ISSN 8066-8639

TẠP CHÍ
HÁN NÔM

漢喃雜誌

- TÌM HIỂU TƯ TƯỞNG NGUYỄN DU QUA THƠ CHỮ HÁN
- VỀ KIỂU TƯ DUY NGHỆ THUẬT TRỰC CẢM TÂM LINH TRONG VĂN CHƯƠNG (QUA KHẢO SÁT VĂN HỌC PHẬT GIÁO VIỆT NAM)
- KHẢO SÁT MỘT SỐ CHỮ HÁN ÍT GẶP (TRONG MỐI LIÊN HỆ VỚI CHỮ NÔM ĐỒNG HÌNH)
- VÀI VẤN ĐỀ VỀ ÂM HÁN VIỆT CỦA CHỮ "NHỊ ĐẲNG KHAI KHẨU TỐ THANH MẪU KIẾN"

3 (124)
2014

VIỆN NGHIÊN CỨU HÁN NÔM
VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM

HỘI ĐỒNG BIÊN TẬP
TẠP CHÍ HÁN NÔM
*****

CHỦ TỊCH HỘI ĐỒNG
PGS. TS. TRỊNH KHẮC MẠNH

ỦY VIÊN HỘI ĐỒNG

PGS. TS. Phạm Văn Khoái
PGS. TS. Hoàng Thị Ngọ
PGS. TS. Nguyễn Tá Nhí
PGS. TS. Đinh Khắc Thuận
PGS. TS. Nguyễn Công Việt
TS. Vương Thị Hường
TS. Hà Văn Minh
TS. Nguyễn Hữu Mùi

Người sửa bản in: Vương Thị Hường

TẠP CHÍ HÁN NÔM

183 phố Đặng Tiến Đông, quận Đống Đa, Tp. Hà Nội
Tel: 84-4 35.375780 - Fax: 84-4 38.570940
Tổng biên tập: PGS.TS. TRỊNH KHẮC MẠNH
Phó tổng biên tập: TS. NGUYỄN HỮU MÙI
Website: http://www.hannom.org.vn

3(124)
2014

MỤC LỤC

LÊ VĂN QUÁN	: Tìm hiểu tư tưởng Nguyễn Du qua thơ chữ Hán	3
NGUYỄN CÔNG LÝ	: Về kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh trong văn chương (qua khảo sát văn học Phật giáo Việt Nam)	13
HÀ MINH	: Bàn tiếp về phạm vi nội dung vả quy mô kết cấu bộ *Toàn Việt thi lục* của Lê Quý Đôn	28
NGUYỄN QUANG HỒNG	: Khảo về một số chữ Hán ít gặp (trong mối liên hệ với chữ Nôm đồng hình)	40
TRẦN QUANG HUY	: Giới thiệu về bản kinh giáng bút *Hồi xuân nam âm bảo kinh ngoại tập* và Phổ Thiện đường	45
LÊ HUY HOÀNG	: Vài vấn đề về âm Hán Việt của chữ "nhị đẳng khai khẩu tổ thanh mẫu kiến"............	57
TRẦN VĂN ĐẠT	: Năm bài thơ giáng bút tại đền Ngọc Sơn	63

THƯỜNG THỨC HÁN NÔM

TRẦM THANH TUẤN	: Về chữ "cô"(孤), chữ "độc" (獨), chữ "nhất (一) trong thơ trung đại Việt Nam............	74
DƯƠNG VĂN KHOA	: Bài thơ chữ Hán thời nhà Trần *Thần Đầu cảng khẩu hiểu bạc*	80

HAN NOM REVIEW

183 Dang Tien Dong - Dong Da District - Hanoi
Tel: 84-4 35.375780 - Fax: 84-4 38.570940
Editor-in-Chief: Assoc. Prof. Dr. TRINH KHAC MANH
Vice-Editor-in-Chief: Dr. NGUYEN HUU MUI
Website: http://www.hannom.org.vn

3(124)
2014

CONTENTS

LE VAN QUAN : A Study of Nguyen Du's Thought through His Literary Chinese Poetry ... 3

NGUYEN CONG LY : On the Type of Artistic Thought of Spiritual Intuition in Literature (A Survey of Vietnam's Buddhist Literature).. 13

HA MINH : A Further Discussion on the Scope of Content and the Scale of Structure in Le Quy Don's *Toan Viet Thi Luc* (全越詩錄)... 28

NGUYEN QUANG HONG : A Research on Some Rare Chinese Characters (In the Relation with Graph-alike Nom Characters)... 40

TRAN QUANG HUY : An Introduction to the Planchette Writing of *Hoi Xuan Nam Am Bao Kinh Ngoai Tap* (回春南音寶經外集) and *Pho Thien Publisher*... 45

LE HUY HOANG : Some Issues on the Sino-Vietnamese Reading of the Characters of "Kaikou Erdeng Qing-zu Jian-mu" (開口二等清組見母) ... 57

TRAN VAN DAT : Five Planchette-writing Poems in Ngoc Son Temple... 63

SINO - NOM COMMON

TRAM THANH TUAN : On the Words "Cô" (孤 *lone*), "Độc" (獨 *unique*), "Nhất" (一 *one*) in Premodern Vietnamese Poetry ... 74

DUONG VAN KHOA : The Poem of *Than Dau Cang Khau Hieu Bac* (神頭港口曉泊) Written in Literary Chinese in Tran Dynasty .. 80

TÌM HIỂU TƯ TƯỞNG NGUYỄN DU QUA THƠ CHỮ HÁN

LÊ VĂN QUÁN (*)

I. VÀI NÉT VỀ SỰ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN TƯ TƯỞNG NGUYỄN DU

Nguyễn Du là nhà văn hóa, nhà tư tưởng lớn của dân tộc Việt Nam. Tên tuổi của ông luôn sáng chói trong lịch sử văn học Việt Nam, trong lịch sử tư tưởng Việt Nam.

Trong lịch sử tư tưởng, các nhà nghiên cứu thường phân các nhà tư tưởng thành hai bộ phận: bộ phận thứ nhất gồm những nhà tư tưởng sáng tạo ra một trường phái học thuật hình thành nên một hệ thống lí luận triết học hoàn chỉnh; bộ phận thứ hai là những nhà tư tưởng thông qua hoạt động thực tiễn của bản thân, của cộng đồng mà đề ra những ý niệm, những tư duy về những vấn đề phổ biến, thông thường có tác động trở lại thực tiễn, nâng tư duy của dân tộc, của cộng đồng lên một bước mới.

Nguyễn Du, nhà tư tưởng thuộc bộ phận thứ hai. Ông không có trước tác bàn luận riêng về tư tưởng và cũng không đề ra học thuyết, quy luật, nguyên lí, quan điểm thành một hệ thống triết học. Xuất phát từ cuộc sống đầy biến động của dân tộc ta ở cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX, ông tư duy, suy xét và hành động tích cực trong cuộc sống. Chính vì vậy, tư tưởng của Nguyễn Du luôn gắn liền với thực tiễn đầy biến động của lịch sử dân tộc. Nghĩa là tư tưởng Nguyễn Du ra đời có nguồn gốc xã hội của nó với sự hợp thành của những nhân tố cơ bản sau

1.1. Trước hết, đó là chủ nghĩa yêu nước truyền thống Việt Nam

Chủ nghĩa yêu nước truyền thống Việt Nam đã xuyên suốt cả tiến trình lịch sử Việt Nam hàng ngàn năm dựng nước và giữ nước của dân tộc. Nó không chỉ biểu hiện ở các cuộc kháng chiến chống ngoại xâm mà còn thể hiện ở nhiều mặt xây dựng kinh tế, chính trị, văn hóa, xã hội. Ở đây cũng cần nói thêm rằng, Nguyễn Du có tư tưởng yêu nước nhưng không rõ ràng, rành mạch như các nhà thơ nhà văn Lý Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi v.v... ở các triều đại trước. Vì Nguyễn Du có tư tưởng phò Lê phục quốc nhưng lại chống Tây Sơn.

Với Nguyễn Du, điều mà chúng ta dễ dàng nhận thấy là: ông có ý thức dân tộc sâu sắc. Tuy 19 năm trời ông làm

(*) GS.TS. Trường Đại học KHXH và Nhân văn, Hà Nội.

quan với nhà Nguyễn, nhưng đó chỉ là việc bất đắc chí. Sách *Đại Nam chính biên liệt truyện* chép: "Đối với nhà vua thì ông chỉ giữ hết bổn phận, chứ không hay nói năng điều gì. Có khi vua đã quở rằng: nhà nước dùng người tài giỏi thì cất lên, không hề phân biệt người Bắc, người Nam. Khanh với Ngô Vị đã được trẫm biết tài mà bổ dụng, làm quan đến chức Tham tri biết điều gì cứ nói, để làm hết chức trách của mình, sao lại cứ rụt rè sợ sệt, chỉ dạ dạ vâng vâng thế thôi". Sách *Đại Nam chính biên liệt truyện* còn chép: "Khi làm quan ông thường bị quan trên quở trách, nên lấy làm uất ức bức chí". Nguyễn Du uất ức bức chí không phải vì chuyện riêng mà là khoảng thời gian ông ra làm quan, trong quan trường xảy ra rất nhiều chuyện bỉ ổi, xu danh trục lợi rồi hiềm khích, chèn ép hãm hại lẫn nhau. Trước tình hình đó, Nguyễn Du đã phải thốt ra bằng những câu thơ:

"Thượng uyển oanh kiều đa đố sắc"

(Các con oanh đẹp ở vườn thượng uyển hay ghen nhau về sắc)

(*Nam trung tạp ngâm - Tống nhân*, bài 12)[1]

Khi làm quan dưới thời Gia Long, Nguyễn Du cảm thấy chua chát như mình đã "vào tròng":

"Thử thân dĩ tác phàn lung vật,
Hà xứ trùng tầm lãn mạn du?"
(Thân này đã là vật trong lồng cũi,
Còn tìm đâu được cuộc đời phóng khoáng tự do nữa?)

(*Nam trung tạp ngâm - Tân thu ngẫu hứng*, bài 20).

Trong một bài thơ khác, ông lại nói rõ: danh lợi làm cho ông mất cả tự do, đến nỗi khóc hay cười cũng không được tự nhiên:

"Danh lợi doanh trường lụy tiếu tần".

(Trên đường danh lợi, buồn hay vui cũng không được tự nhiên).

(*Thanh Hiên thi tập - Xuân tiêu lữ thứ*, bài 75).

Và người cháu của Nguyễn Du, Minh Quyên, trong bài viếng Nguyễn Du có câu: "Chú tôi xảo toàn được 19 năm", tức là Nguyễn Du phải khôn khéo mới giữ được tính mệnh trong 19 năm làm quan triều Nguyễn[2].

Hơn nữa, từ cuối thế kỉ XVIII đến nửa đầu thế kỉ XIX là thời kì chế độ phong kiến tan rã. Mâu thuẫn ngày càng gay gắt trong nội bộ giai cấp thống trị và giữa giai cấp thống trị với các tầng lớp nhân dân. Sâu sắc nhất vẫn là mâu thuẫn giữa nông dân với phong kiến.

Ở ngoài Bắc, phong trào đấu tranh của nông dân lan rộng và kéo dài suốt thế kỉ XVIII. Trong Nam, ngọn lửa căm hờn của nông dân âm ỉ, đến năm 1771 bùng lên cuộc khởi nghĩa Tây Sơn. Thời cuộc biến đổi, thái độ của Nguyễn Du cũng có khác. Nguyễn Du làm quan với nhà Nguyễn, nhưng ông vẫn nhớ tiếc nhà Lê và than thở:

"Cổ kim vị kiến thiên niên quốc".

(Xưa nay chưa từng thấy triều đại nào đứng vững nghìn năm).

(*Thanh Hiên thi tập - Vị Hoàng doanh*, bài 05).

Nguyễn Du vốn xuất thân trong gia đình quý tộc, học hành theo đạo nhà Nho, kiến thức thu nhận được trong sách vở đều mang đậm hệ tư tưởng phong kiến. Tuy sống trong chế độ phong kiến nhưng văn chương của Nguyễn Du lại

chống phong kiến sâu sắc và thấm nhuần chủ nghĩa nhân đạo cao cả. Nguyễn Du hoàn toàn không bằng lòng với thời cuộc lúc bấy giờ. Ông đã từng nếm trải cảnh đời cơ cực:

"Tam xuân tính bệnh bần vô dược,
Táp tải phù sinh hoạn hữu thân".
(Ba tháng xuân ốm liên miên, nghèo không có thuốc;
Cuộc phù sinh ba mươi năm, có thân nên sinh mối lo).
(*Thanh Hiên thi tập - Mạn hứng*, bài 01).

Ông càng thấu hiểu những cảnh đời đói khổ, thương xót cho những con người nghèo khó. Cho nên ở *Truyện Kiều*, *Văn chiêu hồn* cũng như những bài thơ chữ Hán của Nguyễn Du đều là nói về xã hội, về con người, kiếp người. Trên cơ sở ấy trong thơ Nguyễn Du luôn luôn mang đậm màu sắc của cuộc sống hiện thực vô cùng phong phú, đa dạng, vừa dạt dào tình yêu thương vừa bừng bừng lòng căm giận. Đó là biểu hiện ý thức dân tộc sâu sắc của ông. Chính chủ nghĩa yêu nước và ý thức dân tộc đó đã thấm sâu vào tâm hồn ông, tạo nên sức mạnh vượt qua giới hạn của thời đại, của giai cấp để những tác phẩm của ông viết ra sống mãi với thời gian, với các thế hệ con cháu mai sau.

1.2. Nguyễn Du ít nhiều chịu ảnh hưởng của tư tưởng Nho, Phật, Lão - Trang

Ba nhà: Nho, Phật, Lão - Trang tuy về nội dung và tính chất khác nhau, nhưng ba nhà trong văn hóa Trung Quốc qua đấu tranh xung đột đã hấp thụ lẫn nhau, dung hợp lẫn nhau. Mỗi phía trong khi giữ lấy lập trường cơ bản và bản sắc riêng của mình thì trong phía này có cả phía kia, trong phía kia cũng có cả phía này.

Đối với Việt Nam, dù Nho giáo và Đạo giáo từ Trung Quốc truyền xuống hay Phật giáo từ Ấn Độ truyền sang cũng không ngoài quy luật đó. Nghĩa là các nền văn hóa tôn giáo, tín ngưỡng ngoại nhập dù ở Trung Quốc đưa xuống hay ở Ấn Độ truyền sang đều phải thích nghi với điều kiện, hoàn cảnh Việt Nam, hòa nhập được với văn hóa truyền thống bản địa. Vì vậy, dù là nền văn hóa đã khá phát triển ở trình độ cao như văn hóa Hán - Đường nhưng khi vào nước ta cũng không thể giữ nguyên vẹn, có chăng chỉ là bóng dáng hình thức, còn nội dung đã được cải biến, chuyển hóa.

Ở Việt Nam, thực tiễn xã hội cho chúng ta thấy, tâm trạng Nguyễn Du cũng như những người khác, gặp lúc cùng quẫn, bế tắc thì chán nản và thường tìm đến đạo Phật, đạo Lão, thậm chí ông còn muốn "gọt tóc" vào rừng ở:

"Hà năng lạc phát quy lâm khứ".
(Ước gì có thể gọt tóc vào rừng ở).
(*Thanh Hiên thi tập - Tự thán*, bài 02).

1.3. Nhân tố chủ quan - thiên tài Nguyễn Du

Nói đến tư tưởng Nguyễn Du, không thể không đề cập đến nhân tố chủ quan của thiên tài Nguyễn Du. Vì nó giữ vai trò quyết định trong việc hình thành tư tưởng của ông. Tư tưởng là sản phẩm của tư duy trí tuệ con người do con người sáng tạo và khái quát trên cơ sở nhận thức khách quan.

Nguyễn Du đọc sách nhiều, học rộng, thông hiểu ngọn nguồn sâu xa, là người được rèn luyện ở trường lớp Nho học

nên ông rất thông kinh sử, say mê trong "vườn chư tử, bể lục kinh".

Là một thiên tài chân chính, Nguyễn Du mang một trái tim nhân hậu, đượm nồng tình cảm yêu thương, đồng cảm với những con người nghèo khổ, bị chế độ phong kiến chà đạp lên quyền sống của họ. Nguồn tư duy này giúp ông tránh khỏi những sai lầm trong cuộc đời của ông. Nguyễn Du chưa giải thích đúng bản chất cuộc sống, nhưng với ông yêu ghét không hề lẫn lộn. Ông giải thích cuộc đời bằng những câu thơ:

"Thiên niên phú quý cung tranh đoạt".

(Phú quý nghìn xưa vẫn là cái mồi cho sự tranh đoạt)

(*Bắc hành tạp lục - Thăng Long* II).

Hay câu:

"Cổ kim vị kiến thiên niên quốc".

(Xưa nay chưa từng thấy triều đại nào đứng vững nghìn năm)

(*Thanh Hiên thi tập - Vị Hoàng doanh*, bài 05).

Nhờ đó mà trong tình cảm và tư tưởng của nhà thơ đã vươn lên, phá vỡ cái nhìn hạn chế ban đầu, khiến cho ngòi bút của ông gần gũi với chủ nghĩa hiện thực.

Trong đấu tranh tư tưởng cũng ảnh hưởng đến thái độ sống của nhà thơ, có lúc ông đau khổ, dằn vặt mình, có lúc mang một tâm hồn u ám, bế tắc khiến ông muốn buông xuôi theo định mệnh. Nhưng những suy tư đó không lấn át được tình cảm lành mạnh, chân chính của nhà thơ, lại kéo nhà thơ về với cuộc sống thực tại, làm cho ông thao thức không nguôi trước mọi nỗi thống khổ của quần chúng.

Vì vậy, trong thơ của Nguyễn Du, từ những bài thơ chữ Hán đến *Truyện Kiều* luôn luôn mang mầu sắc của sự sống vừa dạt dào yêu thương vừa chứa đầy căm giận, đó là mặt tích cực nhất trong nghệ thuật văn chương của Nguyễn Du.

Những tư tưởng ấy được phản ánh trong thơ chữ Hán Nguyễn Du.

II. NHỮNG GIÁ TRỊ TƯ TƯỞNG TRONG THƠ CHỮ HÁN NGUYỄN DU

Nội dung tập thơ chữ Hán của Nguyễn Du rất phong phú, có giá trị hiện thực sâu sắc và tư tưởng nhân đạo chủ nghĩa cao cả.

2.1. Tính chất hiện thực

Nguyễn Du là con người thuộc giai cấp thống trị mà trong thơ ca của ông lại có một mối đồng cảm thắm thiết với những con người cần lao, nghèo khổ. Qua bài *Văn chiêu hồn* ta thấy rõ, nhà thơ viết về cuộc sống của các cô hồn vừa có không khí ma quái vừa có vẻ hiện thực. Ông vẽ nên cuộc sống lam lũ của những con người cực khổ trong xã hội. Cô hồn ở khắp mọi nơi như những người nghèo khổ xiêu dạt không nơi nương tựa:

"... Cũng có kẻ lỡ làng một kiếp,
Liều tuổi xanh buôn nguyệt bán hoa.
Ngẩn ngơ khi trở về già,
Ai chồng con tá biết là cậy ai?
Sống đã chịu một đời phiền não,
Thác lại nhờ hớp cháo lá đa.
Đau đớn thay phận đàn bà,
Kiếp sinh ra thế biết là tại đâu?
Cũng có kẻ nằm cầu gối đất,
Dõi tháng ngày hành khất ngược xuôi.
Thương thay cũng một kiếp người,
Sống nhờ hàng xứ, chết vùi đường quan!"[(3)]

Đọc đoạn trích *Văn chiêu hồn* trên, chúng ta càng căm thù cái xã hội trong

đó có những người thất cơ lỡ vận. Ở thơ chữ Hán cũng như vậy. Điển hình là trong tập *Bắc hành tạp lục*. Khi Nguyễn Du được cử đi sứ, bước chân sang đất Trung Quốc, lòng ông thảnh thơi, thoát khỏi sự ràng buộc chèn ép, đố kỵ của quan lại triều đình nhà Nguyễn, ông mới tả cụ thể cảnh đời bất công trong xã hội. Cùng một bài thơ ông đã tả hai cảnh đời trớ trêu, đối nghịch nhau: Một cảnh, một người già mù lòa được một em bé dắt đi hát rong kiếm ăn, vừa đàn vừa hát không nghỉ. Hát suốt buổi hát đến "xùi bọt mép", "đờn đến rã cánh tay", "mà chỉ được năm sáu đồng tiền". Tiếp đến một cảnh nữa là: đoàn đi sứ của ông được cung đốn:

"... Nhất thuyền, nhất thuyền doanh nhục mễ,
Hành nhân bão thực tiện khí dư,
Tàn hào lãnh phạn trầm giang để".
(Thuyền này, thuyền kia đều đầy gạo thịt
Mọi người ăn uống thỏa thuê, còn thì bỏ,
Cơm thừa canh nguội đổ cả xuống sông!)

(*Bắc hành tạp lục - Thái Bình mại giả ca*, bài 19).

Trong một bài thơ khác, ông lại tả cảnh đời của một mẹ dắt ba con đi ăn xin:

"... Nhãn hạ ủy câu hác!
Huyết nhục tự sài lang.
Mẫu tử bất túc tuất,
Phủ nhi tăng đoạn trường.
Kỳ thống tại tâm đầu,
Thiên nhật giai vị hoàng".
(Cảnh chết lăn nơi ngòi rãnh, trông thấy trước rồi.
Máu thịt nuôi sài lang.
Mẹ chết không đáng tiếc,
Vỗ về con mà càng đứt ruột.
Lòng đau xót khôn cùng,
[Trông lên] trời, mặt trời vàng úa).

(*Bắc hành tạp lục - Sở kiến hành*, bài 128).

Cảnh tượng ấy lại gợi cho nhà thơ nghĩ đến đêm qua ở trạm Tây Hà, cho nên nhà thơ viết tiếp đoạn thơ tả cái cảnh người ta cung đốn đoàn mình: "Nào là gân hươu, vây cá", "Nào là thịt lợn, thịt dê đầy bàn", "Các quan lớn không chọc đũa đã đành mà kẻ tùy tùng cũng chỉ nếm qua. Đồ ăn đổ bỏ không hề tiếc, rồi đổ cho chó hàng xóm ăn, mà chó cũng chán chê chẳng thèm ăn. Chẳng ai nghĩ đến trên đường cái quan có bốn mẹ con lại cùng cực đến thế!" (*Bắc hành tạp lục - Sở kiến hành*, bài 128).

Cuối bài thơ, nhà thơ hạ câu kết đáng để người đời phải chú ý:

"Thùy nhân tả thử đồ,
Trì dĩ phụng quân vương".
(Ai vẽ bức tranh này,
Đưa dâng lên nhà vua).

Rõ ràng ông muốn minh chứng cho nhà vua thấy kết quả cụ thể chính sách trị dân của triều đình. Trong cùng một bài thơ, ông tả hai cảnh đời trái ngược nhau: quan trên càng hoan lạc, dân tình càng đói khổ, trong vòng quay của cuộc đời đầy rẫy cái cảnh "kẻ ăn chẳng hết, người lần không ra". Những cảnh ấy không chỉ có ở Trung Quốc mà ông ám chỉ còn có cả trên đất nước mình. Hai câu thơ của bài *Thái Bình mại giả ca* đủ nói rõ suy tư của ông:

"Chỉ đạo Trung Hoa tẫn ôn bão,
Trung Hoa diệc hữu như thử nhân!"
(Thường nghe nói đất Trung Hoa ai cũng no ấm,

[Không ngờ] Trung Hoa cũng có người như thế!)

Điều đó nói lên rằng nhà thơ đang liên hệ với tình cảnh ở nước nhà. Nhà thơ làm sống lại hình ảnh những con người cùng khổ: một ông già mù lòa hát rong, bốn mẹ con đi ăn xin thất thểu dọc đường.

Ông thương xót những người cùng khổ. Ông căm ghét phường tham quan trục lợi: "Đem thuyết hợp tung liên hoành lừa bịp bọn vua chúa tầm thường. Lấy phú quý trở về vênh vang với vợ". (*Bắc hành tạp lục - Tô Tần đình*, bài 93).

Ông mô tả bọn quan lại: "Họ đi ra ngựa ngựa xe xe, họ ở nhà vênh vênh váo váo", "Đứng ngồi bản tán tựa như ông Cao ông Quỳ". "Họ không để lộ vuốt nanh sừng và nọc độc", "Nhưng cấu xé thịt người ngọt xớt như đường" (*Bắc hành tạp lục - Phản chiêu hồn*, bài 55).

Và ông vạch trần những tên quan: "Thời bình bao nhiêu kẻ râu vểnh lên như mác", "Bàn chuyện hiếu trung, ai cũng tự cho mình là nhất!". (*Bắc hành tạp lục - Tam liệt miếu*, bài 45). Nhưng đến khi gặp tai biến thì lòi bộ mặt thật xấu xa, bỉ ổi của chúng. "Đây chính là hiện thực - và chỗ biện chứng này của đời sống chắc hẳn phần nào vươn ra ngoài lý trí phong kiến của Nguyễn Du. Sự tồn tại của hai nhân vật chính và tà xưa nay không hề một lúc nào độc lập với nhau, ngược lại, chúng là nguyên nhân và điều kiện của nhau"[(4)]. Điều này hầu hết được biểu hiện trong các bài thơ chữ Hán của Nguyễn Du. Nổi bật nhất là ông nói đến những người tôi trung chết vì bọn xu nịnh. Những lời ông dặn dò Khuất Nguyên trong bài *Phản chiêu hồn* chính là những lời ông tự nhủ lòng: "Hồn ơi! Hồn ơi! Nếu theo đường đó, thì sau Tam Hoàng không còn hợp thời nữa. Hãy sớm thu tinh thần về với thói hư, đừng trở lại đây mà người ta mai mỉa. Đời sau ai ai cũng đều là Thượng quan, mặt đất đâu đâu cũng là sông Mịch La. Nếu cá rồng không ăn, thì hùm sói cũng ăn. Hồn ơi! Hồn ơi! Hồn làm thế nào?" (*Bắc hành tạp lục - Phản chiêu hồn*, bài 55).

Qua đây, ta thấy không phải bỗng dưng, vô cớ, Nguyễn Du nhắc đến Thượng quan, sông Mịch La. Thượng quan Ngân Thượng là kẻ đã gièm pha với Hoài Vương nước Sở làm hại Khuất Nguyên. Sông Mịch La là nơi Khuất Nguyên trầm mình. Thật là đau thương, bi phẫn, không còn là chuyện nước Sở đời Chiến Quốc nữa, mà là chuyện khắp nơi, chuyện thời đại ông đang sống - hiện thực xã hội chính là ở chỗ đó.

2.2 Tính chất nhân đạo

Nguyễn Du là nhà thơ thiên tài có trái tim đồng cảm sâu sắc với nhân vật, nắm bắt biện chứng của tâm hồn và những hành động sống động thể hiện tốt cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa. Tâm tư, cuộc sống nội tâm của nhân vật được nhà thơ khám phá, thăm dò sẽ mở ra một con đường cho sự phát triển của những câu chuyện vô cùng thương tâm. Nguyễn Du lên án cái chế độ phong kiến dã man tàn bạo, áp bức, lừa đảo, độc ác; bênh vực những con người bị áp bức, bị mất quyền làm người; ca ngợi các trung thần nghĩa sĩ không vì danh lợi cá nhân hy sinh thân mình vì nhân dân, đất nước.

Nói đến họ, Nguyễn Du như nhập hẳn vào những nhân vật ấy để cùng đau xót, thổn thức, lo âu, hy vọng. Mỗi khi miêu tả những tai biến, những nỗi cực khổ của mỗi con người, Nguyễn Du

đồng cảm, thể hiện rõ nét cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa. Trên đường đi sứ của mình, thoáng gặp một phu xe, ông hỏi han làm quen gắn bó với họ:

"Hà xứ thôi xa hán?
Tương khan lục lục đồng".
(Anh đẩy xe kia ở đâu ta nhỉ?
Nhìn nhau thấy vất vả như nhau).

(*Bắc hành tạp lục - Hà Nam đạo trung khốc thử*, bài 73).

Mỗi khi gặp con người bị chế độ phong kiến chà đạp, vùi dập thì tâm hồn Nguyễn Du như thắt lại, quằn quại trong một nỗi đau đời, thương đời sâu sắc. Qua bài thơ *Long Thành cầm giả ca* có thể cho ta biết tâm hồn của Nguyễn Du. Ông đã kể lại hai lần gặp cô Cầm, một người đào hát ở Thăng Long. Lần đầu tiên dưới triều Tây Sơn, cô Cầm kiều diễm hiện ra trước mắt ông "Áo hồng ánh lên khuôn mặt hoa đào", "Con người kì diệu bậc nhất kinh thành hồi bấy giờ". Con người đó có một sức hút lôi cuốn Nguyễn Du và mọi người. Phía tả, phía hữu tranh nhau gieo thưởng, tiền bạc coi rẻ như đất bùn. "Vẻ hào hoa át cả các bậc vương hầu, còn bọn thiếu niên đất Ngũ Lăng thì không đáng kể". "Tưởng như ba mươi sáu cung xuân, chung đúc thành một vật báu vô giá của đất Tràng An". (*Bắc hành tạp lục - Long Thành cầm giả ca*). Nhưng khoảng 20 năm sau gặp lại, cái cô Cầm kiều diễm xưa kia thì giờ đây đã "thân tàn nhị rữa": "Duy ở phía cuối có một người tóc hoa râm, nét mặt võ vàng, thần sắc khô khan, thân hình hơi bé nhỏ". "Đôi mày phờ phạc không điểm tô, ai biết đó là người tài hoa nhất thành hồi bấy giờ?" (*Bắc hành tạp lục - Long Thành cầm giả ca*).

Do đó, thơ chữ Hán của Nguyễn Du có giá trị hiện thực rất cao, có sức sống rung cảm mãnh liệt. Nguyễn Du gắn bó với cuộc sống thực của quần chúng, gắn bó mật thiết với nhân vật của ông, cho nên tình cảm yêu thương dào dạt trong thơ ông như đã trở thành tiềm thức trong tâm hồn ông. Trên đường đi vào kinh, ông không hề ái ngại, đêm ngủ chung với một bác tiều phu trong một quán trọ. Ông đã có lời thơ biểu lộ tình cảm âu yếm:

"Dã túc phùng tiều giả,
Tương liên bất tại đồng".
(Đêm trọ giữa đồng quê gặp bác tiều phu,
Thương nhau không cứ ở chỗ giống nhau).

(*Nam trung tạp ngâm - Phượng hoàng lộ thượng tảo hành*, bài 01).

Lòng nhân đạo của Nguyễn Du không chỉ đóng khung trong khuôn khổ những người đói nghèo mà còn mở rộng đến cả người đẹp, con người tài hoa, đặc biệt là phụ nữ. Tuy sống dưới chế độ phong kiến, chịu ảnh hưởng của ý thức hệ phong kiến, Nguyễn Du lại là nhà Nho phong kiến nhưng ông rất quý trọng phụ nữ. Ông không hề có một lời nào khinh thường phụ nữ. Ông vô cùng thán phục tinh thần bất khuất và lòng trinh tiết của họ. Nhà Đường mất vào tay An Lộc Sơn, họ đổ lỗi cho Dương Quý Phi. Nguyễn Du đã có lời thơ minh oan cho Dương Quý Phi:

"Tự thị cử triều không lập trượng,
Uổng giao thiên cổ tội khuynh thành".
(Chỉ vì cả triều đình đều như phỗng đứng,
Mà nghìn năm cứ đổ tội oan cho sắc đẹp nghiêng thành)

(*Bắc hành tạp lục - Dương Phi cố lý*, bài 42).

Lời thơ thể hiện rõ, Nguyễn Du cực lực lên án: không thể đổ lỗi cho nàng vì nàng có cái sắc đẹp nghiêng thành mà là tội của cả triều đình ngậm miệng đứng như phỗng.

Thương thay cho những kiếp người bị đọa đày, nỗi oan khuất của nàng Kiều được Nguyễn Du biểu hiện bằng những lời thơ xót xa cho kiếp người tài sắc:

"Thương thay cho một kiếp người!
Hại thay mang lấy sắc tài làm chi!
Những là oan khổ lưu ly
Chờ cho hết kiếp còn gì là thân!"

(*Kiều* - c.2642)

Tình cảm của Nguyễn Du thương xót cho các cô gái tài sắc như Dương Quý Phi, Thúy Kiều và tất cả các nạn nhân bị chế độ phong kiến hà khắc, tàn bạo vùi dập, hà hiếp. Tấm lòng nhân đạo ấy không chỉ biểu hiện trong thơ chữ Hán, *Văn chiêu hồn*, *Truyện Kiều* mà trong tất cả các tác phẩm của ông.

Nguyễn Du không quên thương tiếc cho các tác giả văn chương kì tài để lại tiếng tăm muôn đời. Ông nhớ Đỗ Phủ, viếng mộ Đỗ Phủ, khóc thương Đỗ Phủ: "[Ông với tôi] ở hai thời đại khác nhau, thương nhau luống rơi nước mắt - Dị đại tương liên không sái lệ" (*Bắc hành tạp lục - Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ*).

Thăm mộ Âu Dương Tu, một trong tám nhà văn nổi tiếng thời Đường Tống. Thăm mộ Phạm Tăng, mưu sĩ của Hạng Vũ.

Cảm hứng nhân đạo của chủ nghĩa Nguyễn Du có khi tả người, tả việc một cách khách quan, có khi khai thác tâm lí theo hướng hiện thực chủ quan hóa sự việc, nhân đạo hóa sự việc thành khát vọng hạnh phúc của con người và đập thẳng vào tâm lí tình cảm con người. Dù là khách quan hay chủ quan hai điều đó đều thống nhất: Nguyễn Du đồng tình bênh vực các nạn nhân bị chế độ phong kiến vùi dập. Nguyễn Du quý trọng tài năng trí tuệ, thương xót cho số phận con người có tài năng không được phát huy. Nhờ có tinh thần nhân đạo chủ nghĩa luôn luôn toả sáng hương thơm cho nên những tác phẩm của ông sống mãi trong lòng nhân loại.

III. NHỮNG HẠN CHẾ TƯ TƯỞNG TRONG THƠ CHỮ HÁN NGUYỄN DU

Nguyễn Du sống dưới chế độ phong kiến, lại là nhà Nho được đào tạo qua cửa Khổng sân Trình, thu nhận ý thức hệ phong kiến, ít nhiều chịu ảnh hưởng của tư tưởng Nho, Phật, Lão - Trang. Nhất là dưới triều Nguyễn chuyên chế áp bức, những cuộc bạo động lẻ tẻ bị Gia Long dập tắt, dân chúng lại trở lại cuộc sống ao tù, ngạt thở. Bản thân Nguyễn Du cũng không sao tránh được, đành phải gò mình ra làm quan, sống trong khuôn khổ của triều đình phong kiến. Những mâu thuẫn ấy đã phản ánh trong thơ chữ Hán Nguyễn Du nhiều khi khiến cho người đọc phải đau đầu, khó chịu. Đôi lúc mệt mỏi, "thất chí", ông thường lui tới các cảnh chùa, đàm đạo với các nhà sư, đi tìm lẽ mầu nhiệm của Phật giáo. Ông tìm trong đạo Phật, đạo Lão những liều thuốc hòng xoa dịu bớt vết thương lòng. Ông "ước gì thoát được vòng trần tục, ngồi dưới gốc tùng thú biết bao nhiêu!" (*Thanh Hiên thi tập - Sơn thôn*, bài 47). Có lúc ông than thở: "Thân mình không thể thoát khỏi vòng hữu hình, cuộc đời cứ lo mãi việc trăm năm; Danh lợi hão huyền cuối cùng sẽ tiêu tan

hết, sao bằng kịp thời theo đạo thần tiên!" (*Thanh Hiên thi tập - Mộ xuân mạn hứng*, bài 66). Thậm chí ông còn muốn "gọt tóc" vào rừng ở:

"Hà năng lạc phát quy lâm khứ,
Ngọa thích tùng phong hưởng bán vân".
(Ước gì có thể gọt tóc vào rừng ở,
Nằm nghe tiếng thông reo lưng chừng mây).
(*Thanh Hiên thi tập - Tự thán II*).

Trên đường đi sứ, viếng mộ Phạm Tăng, Nguyễn Du chê trách Phạm Tăng là ngu trung mà không hiểu đó là do "mệnh trời", nước Sở hoàn toàn thuộc về nhà Hán: "Bao nhiêu kẻ hết lòng trung với người mình thờ, Thường bị thiên hạ cười là ngu" (*Bắc hành tạp lục - Á Phủ mộ*, bài 13).

Nhưng ông không hiểu được vì đâu cơ nghiệp của các bậc anh hùng trong lịch sử cũng như ở thời đại ông lại đổi thay nhanh chóng như thế? Ông lúng túng và cho là do mệnh trời, ông trời khắc nghiệt đối với Hạng Vũ:

"Bạt sơn giang đỉnh nại thiên hà?
Túc hận du du kỉ thiển sa".
(Có sức mạnh dời núi nhấc vạc, nhưng trời không giúp thì làm thế nào?
Mối hận nghìn đời gửi dưới lớp cát mỏng.
(*Bắc hành tạp lục - Sở Bá Vương mộ*, bài 106).

Với Nguyễn Du, trời quyết định số mệnh con người. Điều này không phải chỉ có ở *Bắc hành tạp lục* mà đến *Truyện Kiều* thì càng lộ rõ. Nguyễn Du ca ngợi mối tình tự do, tươi đẹp của Thúy Kiều, hoan nghênh cuộc gặp gỡ tài tình của lứa đôi Thúy Kiều - Từ Hải, đề cao lòng chung thủy của Kim Trọng, đã đưa nàng Kiều ra khỏi nhà chứa để về đoàn tụ với người xưa, nhưng cuối cùng lại nói rằng: "tình là dây oan", "tu là cõi phúc".

Nhà thơ thương xót, căm ghét khiến cho người đọc cũng thương xót, căm ghét những bọn bất lương tàn bạo, đã vạch mặt chỉ tên những lũ quan nha, Mã Giám Sinh, Tú Bà, Hoạn Thư, Sở Khanh,... đã làm khổ Thúy Kiều, nhưng cuối cùng lại để sư Tam Hợp kết luận đó là do cái "nghiệp" của Thúy Kiều từ kiếp trước, chính cái "nghiệp" ấy đã xô đẩy Thúy Kiều và tự Thúy Kiều dấn mình vào đau khổ, hoạn nạn:

"Ma đưa lối quỷ đưa đường,
Lại tìm những chốn đoạn trường mà đi".
(*Kiều*, c.2666)[5]

Nghĩa là Nguyễn Du giải thích căn nguyên gây ra cuộc đời oan trái, chìm nổi của Kiều là do thuyết "mệnh trời" của đạo Nho và thuyết "luân hồi", "nhân quả" của đạo Phật đều là những lực lượng siêu nhiên, thần bí. Thậm chí Nguyễn Du dựa vào thuyết "định mệnh" và tư tưởng "tài mệnh tương đố" mà cho rằng con người tài giỏi đến mấy cũng không thể thay đổi, cho nên Thúy Kiều tài sắc mà phải lưu lạc đày đọa là cái số do trời quy định.

Rõ ràng, vận mệnh đã biến thành một sức mạnh vô hình phủ lên nó một lớp màu sắc thần bí. Khổng Tử nói: "Sống chết có (số), mệnh, giàu sang ở trời". Như vậy người ta không thể dùng lí tính để phân tích vận mệnh, cải biến vận mệnh, mà chỉ có bằng thái độ sợ hãi để xem xét vận mệnh và tiếp thu vận mệnh.

Ở thời phong kiến, Nguyễn Du cũng như các nhà Nho Việt Nam hầu hết đều cho rằng không phải chỉ có giàu nghèo, sang hèn là do trời, mà ngay cả những hoạt động cơ bản của người Nho sĩ, xuất hay xử, hành hay tàng cũng đều do trời

hay hoàng đế. Hoàng đế có uy quyền tuyệt đối. Hoàng đế thay trời trị dân. Người dân chỉ có phục tùng theo mệnh lệnh của vua, của hoàng đế. Nguyễn Du hiểu rõ điều đó, cho nên động thái chống lại trật tự phong kiến của ông tế nhị hơn, uyển chuyển hơn, hy vọng một đốm lửa có thể đốt cháy cả cánh rừng. Vì thế, trong *Truyện Kiều* có câu thơ:

"Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều".

(*Kiều*, c.420).

Và trong *Bắc hành tạp lục*, Nguyễn Du cũng đã bộc lộ ý nghĩ đó qua lời thơ:

"Mạc đạo chủy thủ cánh vô tế,
Yết can trảm mộc vi tiên thanh".

(Chớ nói dao găm không làm nên chuyện gì,
Nó mở đầu cho việc dựng cờ khởi nghĩa sau đấy).

(*Bắc hành tạp lục - Kinh Kha cố lý*, bài 97).

Nhưng trong các tác phẩm của Nguyễn Du vẫn bàng bạc tư tưởng "mệnh trời". Những hạn chế đó là do hoàn cảnh lịch sử và thế giới quan của ông. Trước kia, dưới chế độ phong kiến thực dân áp bức, đè nén con người, bọn thống trị đã lợi dụng những tư tưởng tiêu cực ấy để làm tiêu tan ý chí chiến đấu của quần chúng bị áp bức.

Thật ra, vận mệnh không phải là một sức mạnh thần bí. Trong thực tế, nó là hợp lực của quy luật tự nhiên, quy luật xã hội và đặc biệt của sinh mệnh cá nhân. Chính hợp lực này đã chi phối phương thức xu thế và trạng thái sinh tồn, hoạt động của mỗi người. Đối với một cá thể được chỉ định, phương thức và mức độ chịu lực khác nhau sẽ biểu hiện ra cảnh ngộ và kết cục đời người khác nhau. Sự sinh tồn và phát triển của con người được quyết định bởi quy luật tự nhiên và xã hội, được quyết định bởi đặc điểm sinh mệnh cá thể và sự di truyền bẩm sinh của nó. Con người chỉ có thể sinh tồn, hoạt động chọn lựa và thích nghi trong quy định thời gian, không gian chỉ định này; mà sự sinh tồn và hoạt động, sự lựa chọn và thích nghi này chính là vận mệnh.

Do hạn chế của hoàn cảnh lịch sử và thế giới quan của mình, Nguyễn Du chưa nhận thức đầy đủ những quy luật nói trên, cho nên trong thơ chữ Hán của ông vẫn bàng bạc tư tưởng "mệnh trời". Nhưng tác dụng của nó thật không đáng kể so với tác dụng tích cực vô cùng sâu sắc của các tác phẩm của ông. Vì thế, các tác phẩm thơ chữ Hán Nguyễn Du, *Văn chiêu hồn*, *Truyện Kiều* vẫn sống mãi trong lòng người đọc.

L.V.Q

Chú thích:

(1) Những câu thơ trích dẫn trong bài viết này đều lấy ở sách *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, tái bản lần thứ 2, Nxb. Văn học, H. 1978.

(2) Xem Xuân Diệu: *Con người Nguyễn Du trong thơ chữ Hán*, in trong: *Nguyễn Du về tác giả và tác phẩm*, Nxb. Giáo dục, H. 1998, tr.46.

(3) Trích trong cuốn *Văn chiêu hồn*, Nxb. Văn học, H. 1965.

(4) Xem Nguyễn Huệ Chi: *Nguyễn Du và thế giới nhân vật của ông trong thơ chữ Hán*, in trong: *Nguyễn Du về tác giả và tác phẩm*, Nxb. Giáo dục, H. 1998, tr.78.

(5) Những câu *Kiều* trích dẫn trong bài viết đều lấy ở *Từ điển Truyện Kiều* của Đào Duy Anh, Nxb. KHXH, H. 1989./.

VỀ KIỂU TƯ DUY NGHỆ THUẬT TRỰC CẢM TÂM LINH TRONG VĂN CHƯƠNG (QUA KHẢO SÁT VĂN HỌC PHẬT GIÁO VIỆT NAM)

NGUYÊN CÔNG LÝ (*)

Trước khi tìm hiểu kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh, thiết nghĩ cần nói qua dù là sơ lược về tư duy văn học và tư duy Phật giáo Thiền tông cùng sự gặp gỡ và mối quan hệ giữa hai kiểu tư duy này.

1. Tư duy văn học và tư duy Phật giáo Thiền tông

Tác phẩm văn học là kết quả tư duy của nhà văn. Đó là quá trình chiêm nghiệm, nghiền ngẫm để phản ánh hiện thực cuộc sống.

Tư duy Phật giáo gần gũi với tư duy văn học ở tính trực cảm, trực giác cảm tính và hướng nội. Kiểu tư duy này lại phù hợp với yêu cầu sáng tạo nghệ thuật hơn là tư duy Nho giáo. Tư duy Phật giáo như đã nêu trên, chú trọng đến chữ "tâm", khai thác tận cùng các yếu tố thuộc về tâm chứ không đơn thuần chỉ là tìm hiểu để khai thác mặt tâm lý xã hội. Tư duy này gần gũi và có liên quan đến quy luật nhận thức để sáng tạo văn học nghệ thuật. Về mặt tâm lý học sáng tạo nghệ thuật, người nghệ sĩ cần phải có trong mình cái tính trội của trực giác thì mới có sự nhạy cảm của tính linh, nhờ thế mới có thể chiêm nghiệm, nghiền ngẫm để phản ánh hiện thực. Dĩ nhiên, bên cạnh trực giác, tư duy nghệ thuật cần vận dụng các yếu tố khác như cảm giác, xúc giác, tri giác và cả nhận thức lý tính. Bởi tư duy nghệ thuật là kiểu tư duy mang tính chất tổng hợp, trong đó trực giác có lẽ vẫn là yếu tố hàng đầu mà người nghệ sĩ cần phải có.

Phật giáo là tôn giáo vì con người, coi trọng con người và phương pháp tu hành của người tu Phật chú trọng đến trực giác - trực cảm tâm linh, cho nên, văn học trung đại Việt Nam khi gặp và chịu sự nâng đỡ của tư tưởng Tam giáo, nhất là Phật giáo thì văn học có những cảm hứng sáng tạo với bến bờ sinh động, mênh mông. Nếu không có sự nâng đỡ này, văn học Việt Nam có lẽ khó lòng có những thành tựu rực rỡ mà chúng ta đã thấy như hiện nay.

Triết học và tôn giáo là ngọn nguồn của các loại hình nghệ thuật, trong đó có

(*) PGS.TS. Trường Đại học KHXH và Nhân văn, ĐHQG Tp. Hồ Chí Minh.

văn học. Mối quan hệ giữa triết học, tôn giáo và văn học nghệ thuật là mối quan hệ tương hỗ, cộng sinh, cùng tồn tại và cùng phát triển. Có thể thấy thời cổ trung đại, dường như bất kỳ nền văn học nào ít nhiều cũng chịu sự tác động và ảnh hưởng của triết học và tôn giáo.

Người nghệ sĩ có cảm hứng mới có thể sáng tạo văn học nghệ thuật. Đây là quy luật của tâm lý sáng tạo nghệ thuật, mà cảm hứng sáng tạo văn học thường là cảm hứng chu toàn, mang tính toàn diện, tổng hợp.

So sánh tư duy Phật giáo với tư duy Lão - Trang và tư duy Nho giáo, có thể thấy rằng: Nho giáo dù có biến thiên và đổi thay qua thời gian và bị các thời đại chi phối, từ Khổng Mạnh đến Hán Nho, Đường Nho, Tống Nho rồi Minh Nho có những sự phát triển về quan niệm tam cương, ngũ thường v.v... Tư tưởng Nho gia coi trọng quy phạm, tôn ty trật tự của xã hội nên con người Nho gia là con người xã hội, mang tính "khắc kỷ phục lễ".

Lão - Trang với tư tưởng, ý niệm về vũ trụ về đạo "Đạo khả đạo phi thường đạo" với lẽ đạo huyền diệu, uyên nguyên, không thể luận bàn. Tư tưởng Lão - Trang, đặc biệt là tư tưởng của Trang Tử coi trọng trực giác - trực cảm tâm linh, với chất phiêu diêu, lãng đãng, ưu du phóng nhiệm, hòa quang đồng trần, tự do tự tại nên gần gũi với quy luật sáng tạo văn học nghệ thuật hơn. Trong khi đó, trực giác của Lão Tử lại ít thiên về tình cảm, đạo đức mà thiên về lý trí, về vũ trụ quan. Cho nên tư tưởng của Trang Tử chi phối văn học đậm hơn tư tưởng của Lão Tử, nhờ thế mà đã góp phần ít nhiều tạo nên tính mơ hồ, tính đa nghĩa trong văn chương. Do thế, tư duy Lão - Trang có nét gần gũi với tư duy Phật giáo (nhất là tư duy Thiền) hơn là tư duy Nho giáo.

Mỗi một hệ tư tưởng đều có những thế mạnh, những ưu điểm của nó. Vốn là một dân tộc mà lãnh thổ nằm ở vị trí ngã ba giao lưu quốc tế, dân tộc Việt sớm biết tự mở cửa, nên ngay từ đầu đã biết đón nhận tinh hoa các hệ tư tưởng ngoại nhập để đồng hóa biến thành cái của mình, biết tiếp thu tư tưởng Nho, Phật, Lão - Trang với ý thức "Tam giáo đồng nguyên". Ý thức này được quy vào mẫu số chung là con người và do con người nên mới có sự phân biệt hay đồng nhất. Dù chịu ảnh hưởng hệ tư tưởng nào, người nghệ sĩ trước khi sáng tác thì họ đã là con người đời thường. Trước khi họ thành Nho sĩ, Đạo sĩ, Phật tử hoặc Thiền sư thì họ vẫn là con người trần tục với những tình cảm, những suy nghĩ của con người đời thường. Họ vừa là nhà Nho, Đạo sĩ, Thiền sư, vừa là nhà thơ, lại vừa là con người. Cho nên thơ văn của họ dù chịu ảnh hưởng của hệ tư tưởng triết học nào đi nữa, trước khi nói tiếng nói của Phật, của Nho, của Lão - Trang thì thơ văn của họ vẫn phải nói tiếng của con người và về con người với cuộc sống trần thế.

Cũng cần bàn thêm, tư duy Phật giáo và tư duy văn học đều dùng trực giác cảm tính, trực cảm tâm linh. Kiểu tư duy này khác với tư duy nhà Nho. Văn chương nhà Nho là văn chương xã hội với mục đích phô bày. Khổng Tử đã từng đề cao vẻ phô bày rỡ ràng của văn "Văn chất bân bân, nhiên hậu quân tử";

cũng như tác dụng của thi "Thi khả dĩ quan, khả dĩ hưng, khả dĩ quần, khả dĩ oán" cũng không ngoài mục đích phô bày ấy. Nhưng văn chương ngoài cái phô bày, còn có cái không lời, vô ngôn, siêu việt. Chỗ này thì Phật và Lão lại bổ sung thêm để tạo nên sự hài hòa. Lão Tử đã từng coi trọng cái ý tại ngôn ngoại (ý ở ngoài lời) của văn chương. Trang Tử cũng thế, ông đã từng khuyên có lời là vì ý, được ý hãy quên lời: Thuyên giả sở dĩ tại ngư, đắc ngư nhi vong thuyên. Đề giả sở dĩ tại thố, đắc thố nhi vong đề. Ngôn giả sở dĩ tại ý, đắc ý nhi vong ngôn. (Có nơm là vì cá, được cá hãy quên nơm. Có dò là vì thỏ, được thỏ hãy quên dò. Có lời là vì ý, được ý hãy quên lời). *Kinh Dịch* cũng viết: "Thư bất tận ngôn, ngôn bất tận y". (Sách không hết lời, lời không hết ý).

Trong quy luật tâm lý, cái vô ngôn, không lời bao giờ cũng dễ tác động đến chiều sâu tâm thức, cảm xúc con người hơn là cái phô bày, cái có lời.

Tư duy Phật giáo có cái ưu thế là kích thích cái không lời. Tư duy ấy chứa đựng bên trong sức sống mãnh liệt, thu phục con người một cách toàn diện từ chiều sâu của sự cảm thụ, của tâm thức. Văn chương cũng đi vào lòng người bằng chiều sâu cảm thụ, tâm thức. Đây là sự gặp gỡ của Phật giáo Thiền với tâm thức văn chương. Nói cách khác, là chỗ tương đồng giữa tư duy Phật giáo với tư duy văn học.

Tư duy Phật giáo giúp văn chương tạo sức mạnh thuyết phục từ cái vô ngôn, không lời. Cái thần, cái hồn của văn chương bao giờ cũng được thông qua cái vô ngôn từ. Nhưng cái thần, cái hồn lúc nào cũng quan trọng hơn cái xác, cái vỏ. Dĩ nhiên không có cái vỏ ngôn từ, cái xác văn tự thì không thể tạo được cái thần, cái hồn của văn chương. Tư duy Lão - Trang như đã đề cập ở trước cũng thế. Văn học trung đại Việt Nam đã tiếp thu cái phô bày của văn học Nho, cái không lời của Lão - Trang nay có thêm cái vô ngôn của Phật, của Thiền càng tạo nên nguồn sức mạnh sáng tạo, rồi dung hợp, chuyển hóa thành một sự hỗn dung. Cho nên, ta không lấy làm lạ khi thấy trong những tác phẩm của bộ phận văn học Phật giáo bên cạnh những phạm trù nhà Phật còn có cả những thuật ngữ, phạm trù của Lão - Trang, của Nho gia.

Về hình thức, tư duy ấy có thể có hai hình thức: tư duy khái niệm luận lý và tư duy hình tượng. Trong văn học Phật giáo, có hình thức tư duy bằng hình ảnh cuộc sống, mà hình ảnh này tự nó nói lên cái ý vị Thiền, cảm xúc Thiền (hình ảnh thiên nhiên được biểu hiện thông qua cảm quan Thiền học); còn có tư duy khác là tư duy nghệ thuật bằng những khái niệm Thiền. Nhưng những khái niệm này không khô cứng vì đằng sau nó là cả một sức mạnh thu phục con người (như hình ảnh sen trong lò, vầng trăng bát nhã, bóng trăng in đáy nước, v.v...). Sự sống Thiền được kết tinh và chắt lọc từ bản chất, từ cảnh sắc đó nên mới có thể đi vào chiều sâu cảm xúc, tạo được sức hấp dẫn lôi cuốn người đọc. Văn học Phật giáo Thiền tông đã thể hiện rõ nét hai hình thức tư duy ấy.

Trên đây, chỉ là những suy nghĩ bước đầu về mối quan hệ giữa tư duy văn học với tư duy Phật giáo. Chính mối

quan hệ này là cơ sở để tìm hiểu những đặc điểm của một bộ phận văn học được sáng tác dưới ánh sáng của tư tưởng triết học Phật giáo Thiền tông, cụ thể là kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh.

2. Kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh

2.1. Theo các nhà lý luận văn học thì kiểu sáng tác là nguyên tắc phản ánh, thể hiện tư duy nghệ thuật, chứ không phải là nguyên tắc tư tưởng - nghệ thuật. Bởi lẽ kiểu sáng tác không đề cập đến nội dung cụ thể của lý tưởng (tư tưởng, tình cảm, thế giới quan) mà chỉ khảo sát mối tương quan giữa lý tưởng và thực tại, chủ quan với khách quan trong sáng tác. Đây là chỗ khác nhau giữa kiểu sáng tác với phương pháp sáng tác. Sáng tác văn học bao giờ cũng là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan. Dựa vào thực tế tác phẩm văn học từ cổ chí kim, bộ môn Lý luận văn học đã đúc kết có nhiều phương pháp sáng tác và gắn liền với chúng là các chủ nghĩa trong văn học; như chủ nghĩa hiện thực cổ đại, chủ nghĩa hiện thực cổ điển, chủ nghĩa hiện thực phê phán, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa lãng mạn, v.v.... Nhưng chỉ có hai kiểu sáng tác: kiểu sáng tác hiện thực và kiểu sáng tác lãng mạn. Đây là hai nguyên tắc phản ánh và xây dựng hình tượng nghệ thuật khác nhau. Kiểu sáng tác hiện thực thiên về nguyên tắc khách quan, miêu tả cái vốn có trong cuộc sống, tái hiện hình tượng trong những dạng thái tương đồng với cuộc sống. Kiểu sáng tác lãng mạn thiên về nguyên tắc chủ quan, miêu tả cái nên có, cái sẽ có của cuộc sống, nhà văn thường lấy đề tài trong một thế giới tưởng tượng, tái tạo hình tượng phù hợp với lý tưởng, ước mơ theo chủ quan của mình[1].

Như trên có nói kiểu sáng tác chính là nguyên tắc tư duy nghệ thuật, thì có thể khẳng định hai kiểu sáng tác vừa nêu chính là hai nguyên tắc tư duy nghệ thuật: kiểu tư duy hiện thực và kiểu tư duy lãng mạn. Nhưng bên cạnh hai kiểu tư duy nghệ thuật trên mà lý luận văn học đã tổng kết, theo chúng tôi, trong văn học nghệ thuật còn có các kiểu tư duy nghệ thuật khác như kiểu tư duy huyền thoại, kiểu tư duy trực cảm tâm linh, v.v... Bài viết này bước đầu sẽ bàn về kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh trong văn chương qua việc khảo sát một bộ phận văn học cụ thể: văn học Phật giáo Thiền tông ở Việt Nam thời trung đại.

Trực cảm là sự nhận thức trực tiếp bằng cảm tính, bằng trực giác, không thông qua suy luận, tư duy của lý trí, tức sự nhận thức đó không phải bằng tư duy duy lý, lý tính. Tâm linh thuộc lĩnh vực tinh thần, tâm hồn; là cái trí tuệ tự có trong lòng mình; là khả năng cảm nhận, đoán định, biết trước một biến cố nào đó sẽ xảy ra (linh tính). Tâm linh thể hiện ở những cái gì mang tính trừu tượng, thiêng liêng, thanh khiết và giá trị của nó bắt nguồn từ cái thiêng liêng; nó là nền tảng vững chắc, là hằng số vĩnh cửu của nhiều mối quan hệ, đặc biệt là mối quan hệ của đời sống con người với thế lực siêu nhiên, huyền bí của tôn giáo. Có thể nói tâm linh là cái thiêng liêng cao cả trong cuộc sống đời thường, là niềm tin thiêng liêng trong đời sống tín ngưỡng và tôn giáo. Cái thiêng liêng cao cả,

niềm tin thiêng liêng ấy đọng lại ở những biểu tượng, hình ảnh, ý niệm. Điều đó có nghĩa, tâm linh là một hình thái ý thức, gắn liền với con người và nếu không có ý thức con người thì sẽ không có tâm linh, vì nó là phần thiêng liêng trong ý thức con người. Con người có nhiều ý thức, như: ý thức gia đình, ý thức cộng đồng, ý thức văn hóa, ý thức văn học, ý thức toán học... thì ý thức tâm linh là dạng ý thức hướng về cái thiêng liêng cao cả. Bàn về tâm linh không thể không nói tới niềm tin. Niềm tin là sự tín nhiệm, sự khâm phục của con người đối với một đối tượng nào đó (con người, sự việc, tôn giáo) được thể hiện ra hành động theo một lẽ sống. Nó là hạt nhân để xác lập các mối quan hệ xã hội và được thể hiện ở nhiều cấp độ: niềm tin trao đổi, niềm tin lý tưởng, niềm tin tâm thức. Niềm tin tâm thức là sự hoà quyện cả tình cảm lẫn lý trí dẫn đến sự say sưa tự nguyện hành động theo niềm tin ấy. Tâm linh không chỉ gắn với ý thức con người, mà còn gắn với đời sống xã hội trong các mối quan hệ phức tạp. Bởi lẽ đời sống con người có hai mặt: mặt hiện hữu và mặt tâm linh. Nếu mặt hiện hữu của đời sống thể hiện nhận thức qua những tiêu chuẩn cụ thể, thì về mặt tâm linh bao giờ cũng gắn với cái gì đó trừu tượng, mông lung nhưng lại không thể thiếu ở con người. Sở dĩ con người được gọi là Người bởi có đời sống tâm linh, tức tuân theo những giá trị bắt nguồn từ cái thiêng liêng đầy bí ẩn. Cho nên con người không chỉ có mối quan hệ hữu hình mà còn có nhiều quan hệ khác như quan hệ với thế giới tâm linh và nó là cái nền vững chắc nhất của mối quan hệ cộng đồng làng xã.

Trực cảm tâm linh là sự nhận thức trực tiếp bằng tâm linh, có tính chất cảm tính, trực giác, không qua tư duy tư biện, suy luận, suy lý của lý trí, của trí tuệ. Tôn giáo cũng như văn học nghệ thuật rất cần và coi trọng kiểu nhận thức này. Có thể nói trực cảm tâm linh là tính trội của cảm hứng sáng tạo nghệ thuật. Không có tư duy trực cảm tâm linh, khó lòng người nghệ sĩ thấy được cái thần, cái hồn của đối tượng sẽ phản ánh, cho dù người nghệ sĩ có thể chiêm nghiệm, nghiền ngẫm nhiều về đối tượng. Nó thuộc lĩnh vực của tiềm thức, của vô thức; chỉ cảm nhận bằng tính linh thiêng liêng chứ không thể dùng lý trí tư biện và ngôn ngữ lúc này cũng đành bất lực, không thể luận bàn.

Trực cảm tâm linh là quy luật của sự sáng tạo, trong đó có sáng tạo văn học nghệ thuật. Từ đời này sang đời khác, con người ta hàng trăm hàng vạn lần, ai ai cũng nhìn thấy quả táo rơi. Newton cũng thế, cũng hàng trăm hàng vạn lần nhìn thấy quả táo rơi. Tất cả đều thấy chứ không biết, không hiểu. Nhưng tại sao chỉ một lần duy nhất, trong phút giây bất chợt, qua những năm tháng nghiền ngẫm suy tư, Newton mới hiểu được, mới biết được vì sao nó rơi và đã phát hiện ra định luật "sức hút của trái đất". Ácsimet cũng thế, tiếng kêu "Ơrơka" của ông chính là trạng thái bừng vỡ khi ông đang tắm trong bồn, nhận thức được lực đẩy của nước. Tương tự như vậy, đứng trước một đối tượng khách quan, cảnh thiên nhiên mơ mộng chẳng hạn, ai cũng thấy và ai cũng cho là đẹp. Nhưng

thể hiện được cái thần, cái hồn của cảnh đẹp thơ mộng ấy không phải ai cũng làm được. Chính K. Marx đã từng nói "Hoa hồng tự nó không đẹp, nó đẹp là do đôi mắt của kẻ si tình". Muốn thể hiện, phải có sự trực cảm tâm linh, phải có tính linh. Tính linh hay linh tính là sự mách bảo, là khả năng biết trước, là năng khiếu cảm nhận từ xa của con người về một biến cố, sự việc nào đó có liên quan đến mình. Vấn đề không thuộc ý thức mà thuộc về vô thức, tiềm thức. Nhà văn, nhà thơ, người nghệ sĩ lớn thường là những người có tính trực cảm tâm linh cao. Không phải ngẫu nhiên khi nghe nói có nhà văn sáng tác trong giấc mơ. Đó là tính trội của sáng tạo nghệ thuật. Nhà phân tâm học Sigmund Freud đã khẳng định: "Chính các nhà văn, nhà thơ, là người phát hiện vô thức". Còn Goethe thì cho rằng: "Tính linh hiển hiện khắp nơi trong thơ ca, đặc biệt là trong trạng thái vô thức. Lúc này tất cả sức mạnh trí tuệ và lý tính đều mất tác dụng... và không giải thích được tính linh"(2).

Cái tính linh ấy chính là sự trực cảm tâm linh trong sáng tạo nghệ thuật. Cha ông ta ngày xưa cũng đề cập đến vấn đề này. Trong lời tựa *Hoàng Công thi tập*, Ngô Thì Nhậm đã nêu lên một khía cạnh nhận thức, lĩnh hội thơ văn bằng trực giác, trực cảm tâm linh. Ông đã xem đây là một đặc trưng của nhận thức luận phương Đông thường thấy trong thơ văn: "Việc binh, việc hình, việc lễ, việc nhạc, thánh nhân đã có phép tắc cả... Đến như phép luật làm thơ lại là một điều huyền bí, thánh nhân không truyền lại, ta chỉ có thể hiểu bằng thần, không thể tìm bằng trí được"(3). Cái điều huyền bí, chỉ có thể hiểu bằng thần, không thể tìm bằng trí như Ngô Thì Nhậm đã nói, phải chăng đó chính là sự sáng tác và cảm thụ văn chương bằng trực cảm tâm linh.

2.2. Qua khảo sát các tác phẩm văn học Phật giáo Việt Nam thời trung đại, đặc biệt là văn học Phật giáo thời Lý - Trần, chúng tôi nhận thấy có nhiều tác phẩm thuộc các thể loại như kệ, thơ thiền, niêm tụng kệ, tụng cổ, ngữ lục, luận thuyết triết lý... đã biểu lộ một kiểu tư duy nghệ thuật hoàn toàn khác với kiểu tư duy hiện thực, kiểu tư duy lãng mạn nếu xét về nguyên tắc phản ánh; còn nếu xét về góc độ tư duy của tư tưởng triết học thì kiểu tư duy này có khác với kiểu tư duy của Nho giáo, của Lão - Trang. Kiểu tư duy này gắn liền với tư tưởng Thiền học, chú trọng đến cái tâm trực ngộ, đốn ngộ mà chúng tôi tạm gọi đó là kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh.

Giữa tôn giáo và các loại hình văn học nghệ thuật có mối quan hệ tương hỗ(4). Đại để là, tôn giáo nói chung, tư tưởng Tam giáo, trong đó có Phật giáo nói riêng có quan hệ gắn bó với văn học, đã ảnh hưởng và tác động không nhỏ đến văn học. Thời trung đại, các nước phương Đông trong đó có Việt Nam đã chịu ảnh hưởng sâu đậm tư tưởng Nho, Phật, Lão - Trang. Nho giáo đã ảnh hưởng sâu đậm đến văn học các nước khu vực Đông Á, trong đó Việt Nam, với tư cách là một học thuyết (các quan điểm về thế giới, về xã hội, về con người, về lý tưởng...) cho nên cũng có một quan niệm văn học riêng. Theo quan niệm văn học của Nho giáo, văn học có một nguồn gốc linh thiêng, một

chức năng xã hội cao cả. Nho giáo hy vọng dùng văn chương để giáo hóa, động viên, tổ chức, hoàn thiện con người, hoàn thiện xã hội[5]. Chính các trước tác kinh điển là "ngọn nguồn vô tận để khơi gợi cảm hứng sáng tác"[6] và "để lại cho văn học đời sau một số hình tượng nghệ thuật trở thành nguồn thi liệu giúp cho các nhà thơ, nhà văn sáng tác"[7]. Tìm hiểu, nghiên cứu ảnh hưởng của các hệ tư tưởng trên trong văn học cần phải thấy rằng chúng là "những sự kiện văn học tư tưởng trong lịch sử phát triển xã hội" và "cần nghiên cứu nó với tư cách là một sự kiện văn học, một hiện tượng văn học và hệ thống lý thuyết các tôn giáo, các học phái đó đã có sự chuyển hướng thành cảm hứng sáng tác"[8]. Có nhà nghiên cứu còn nhấn mạnh rằng muốn hiểu văn học trung đại cần phải hiểu chữ "tâm". Chữ "tâm" của Nho giáo có khác với chữ "tâm" của Phật giáo. Nó không chỉ là chuyện văn chương mà trước hết là chuyện của triết lý nhân sinh. Nho và Phật đều lấy chữ "tâm" làm nội dung cốt lõi của học thuyết. "Tâm" không chỉ là tấm lòng, là tình cảm, đạo đức tốt đẹp mà còn mang một hàm nghĩa phong phú, bao trùm, huyền diệu, mang ý nghĩa triết học[9]. "Chữ "tâm" của Nho giáo cần được hiểu theo nghĩa đó là cái thần linh làm chủ thể cả tư tưởng cùng hành vi con người. Phật giáo thì coi trọng chữ tâm - trực giác tâm linh. "Chữ "tâm" của Phật giáo có liên quan đến sự khai thác triệt để thế giới tâm linh, sự huy động tối đa cái phần vô thức, tâm thức, tiềm thức, cảm thức con người hơn là phần ý thức, tự thức, nhận thức"[10].

Như vậy, đứng trên góc độ tâm lý học sáng tạo nghệ thuật, tâm lý học phân tích văn học và tiếp nhận văn học thì tất cả đều rất cần đến trực cảm tâm linh. Khi sáng tạo, người nghệ sĩ cần phải thấy được, hiểu được cái thần của đối tượng phản ánh, của sự việc được sáng tạo và khi phân tích, tiếp nhận, người phân tích, tiếp nhận cũng phải có cái thần ấy. Thấy được, hiểu được cái thần, phải cần đến trực cảm tâm linh.

Nhờ chứng ngộ cái lẽ vô thường, hiểu được "vạn pháp giai không" (tất cả hiện tượng trong thế giới hiện thực khách quan đều là không), mà Vạn Hạnh thiền sư mới có tinh thần tự tại, vô bố úy trước hiện tượng thịnh suy, sinh tử của kiếp người:

Thân như điện ảnh hữu hoàn vô,
Vạn mộc xuân vinh, thu hựu khô.
Nhậm vận thịnh suy vô bố úy,
Thịnh suy như lộ thảo đầu phô.

Dịch thơ:

Thân như bóng chớp, có rồi không,
Cây cối xuân tươi, thu não nùng.
Mặc cuộc thịnh suy đừng sợ hãi,
Kìa kìa ngọn cỏ giọt sương đông.[11]

Hình ảnh cành mai kỳ diệu vẫn nở hoa trong buổi xuân tàn hoa rụng của Mãn Giác thiền sư đời Lý là gì nếu không phải nhờ trực cảm tâm linh mà đạt ngộ?:

Xuân khứ bách hoa lạc,
Xuân đáo bách hoa khai.
Sự trục nhãn tiền quá,
Lão tùng đầu thượng lai.
Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận,
Đình tiền tạc dạ nhất chi mai.

Dịch thơ:

Xuân qua trăm hoa rụng,
Xuân đến trăm hoa tươi.
Trước mắt việc đi mãi,
Trên đầu già đến rồi.
Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết,
Đêm qua sân trước nở cành mai.[12]

Bài kệ chỉ có sáu câu. Đây là lời thiền sư dặn dò đệ tử trước lúc lâm chung. Bốn câu đầu đúc kết một chân lý khách quan, nêu lên một quy luật tuần hoàn của thiên nhiên, của cuộc đời, con người, tượng trưng cho sự sinh hoá của chư pháp, của vạn vật. Điều làm nên tư tưởng kỳ diệu của bài kệ giàu hình tượng thơ là ở hai câu sau.

Hình ảnh cành mai trước sân vẫn nở hoa toả hương đêm qua trong lúc xuân tàn hoa rụng là tượng trưng cho bản thể trường tồn. Hình ảnh ấy là sự kết hợp hài hoà giữa giáo lý đã thụ lãnh với sự chứng nghiệm trực cảm - đốn ngộ của thiền sư. Đó là bài học chân lý được đúc kết cả cuộc đời thiền định của người tu hành: đừng tưởng thầy mất đi mà dòng Thiền bị tiêu diệt! Sống chết là một quy luật tất yếu, nhưng nhờ sự giác ngộ chân lý bằng trực cảm tâm linh mà chân thân của nhà sư đã vượt khỏi cái vòng sinh tử luân hồi để đến chỗ rốt ráo, tự tại, chân như, thấy tất cả đều không vô. Triết lý của Tánh Không trong kinh văn hệ Bát nhã đã được thiền sư thấu triệt và chuyển tải bằng hình ảnh sinh động đầy thi vị. Tư tưởng chủ đạo của bài kệ kết tinh ở hai câu này: trong cái tàn lụi vẫn nảy sinh cái mầm của sự sống, của mùa xuân bất tận, của sự trường tồn vĩnh hằng. Đây là sự thống nhất trong mâu thuẫn, một tư tưởng khá uyên áo, thâm diệu của Thiền học Việt Nam: tâm - pháp nhất như, vạn vật nhất thể.

Cũng nhờ trực cảm tâm linh mà văn học Thiền đời Lý đã để lại "một tiếng kêu vang dài làm lạnh cả bầu trời" của Không Lộ thiền sư:

Trạch đắc long xà địa khả cư,
Dã tình chung nhật lạc vô dư.
Hữu thời trực thướng cô phong đỉnh,
Trường khiếu nhất thanh hàn thái hư.

Dịch thơ:

Kiểu đất long xà chọn được nơi,
Tình quê lai láng suốt ngày vui.
Có khi xông thẳng lên đầu núi,
Một tiếng kêu vang lạnh cả trời.[13]

Về bài thơ này, xưa nay có nhiều ý kiến bàn cãi, có thể nói là chưa ngã ngũ. Đành rằng, về chữ nghĩa và ý tưởng thì bài thơ của Không Lộ đã chịu ảnh hưởng bài thơ của Lý Tường (Lý Cao?) viết về tiếng cười của thiền sư Duy Nghiễm đời Tống (Trung Quốc). Nhưng nếu so sánh bài thơ của Trung Quốc và bài thơ của Việt Nam thì ít nhiều có sự xuất nhập ngôn từ và tư tưởng chủ đạo lại có khác, mà theo tôi có thể nói hiện tượng vay mượn rồi cải biên là một quy luật của văn học trung đại trên toàn thế giới chứ không riêng gì của văn học trong khu vực đồng văn Đông Á. Cho nên, tôi vẫn cho đây là bài thơ của Không Lộ đời Lý.

Tiếng kêu dài làm lạnh cả bầu trời ấy, Đặng Thai Mai cho là "một cảm hứng đạo học"[14]. Còn Nguyễn Đình Chú đã so sánh bài thơ của Không Lộ và bài thơ của Lý Tường (Lý Cao?) viết về

tiếng cười của Thiền sư Duy Nghiễm có chép trong sách *Cảnh Đức truyền đăng lục* đời Tống và cho rằng "tiếng cười dưới trăng mây kia của Duy Nghiễm, tuy có hấp dẫn, nhưng dù sao chỉ là tiếng cười cao đạo của một con người đã không thích gì mấy sự hòa nhập trần gian"[15]; còn tiếng cười của Không Lộ thì "trong tiếng kêu làm ớn lạnh cả "thái hư" (vũ trụ) này là cả một khát vọng phi thường: khát vọng hòa nhập vũ trụ mà thi sĩ đời nay. Chế Lan Viên - từng cho rằng "Không có tiếng kêu dài này thì không có chiến thắng Bạch Đằng"[16]. Trần Đình Sử thì nêu ý nghĩa biểu trưng của bài thơ: "Lên thẳng" là hình ảnh của đốn ngộ, xảy ra trong chốc lát, như ánh chớp. "Đỉnh núi cao trơ trọi" đây thuần túy chỉ là ẩn dụ chỉ thế giới không vô. "Thái hư" là thế giới của nhà Phật mà chỉ những kẻ đắc đạo mới có thể đạt đến, và "cái tiếng kêu dài làm lạnh cõi thái hư ấy là dấu hiệu hoà nhập ta và thế giới, thế giới và ta"[17].

Thiết nghĩ rằng, hình ảnh con người chọn thế đất có thể dung nạp được mình, để hoà đồng và vui suốt ngày với thiên nhiên là hình ảnh con người mang khát vọng hoà nhập và chế ngự thiên nhiên được thể hiện qua lời thơ thoát phàm, bay bổng. Còn "tiếng kêu vang lạnh cả bầu trời" kia là tiếng reo của một người chứng ngộ, thoát khỏi cảnh giới trần thế. Cái tiếng kêu vang đã "làm lạnh cả bầu trời" kia với tư tưởng phá chấp triệt để và tinh thần của một con người đang ở trạng thái thoải mái khoáng đạt tột cùng, chứ không thể là của một người suốt ngày gõ mõ tụng kinh, câu nệ vào giáo lý một cách cứng nhắc khô khan. Tiếng kêu đó chính là trực cảm tâm linh, là trạng thái chứng ngộ của thiền sư. Và cũng nhờ trực ngộ mà con người hoà nhập vào đại ngã của vũ trụ[18].

Nhờ trực cảm tâm linh mà con người có sự quân bình giữa tâm và trí như lời phát biểu của Thiền sư Ngộ Ấn về thuyết Tam ban[19], vì thế thiền sư mới nhận ra tất cả đều không vô. Cũng nhờ trực cảm tâm linh mà thiền sư Quảng Nghiêm đã vượt thoát mọi vướng mắc, để khuyên người ta "đừng đi theo con đường của Như Lai đã đi" với một sự phá chấp tuyệt đối:

Ly tịch phương ngôn tịch diệt khứ,
Sinh vô sinh hậu thuyết vô sinh.
Nam nhi tự hữu xung thiên chí,
Hưu hướng Như Lai hành xứ hành.

Dịch thơ:

Thoát tịch diệt xong bàn tịch diệt,
Sau vô sinh hãy nói vô sinh.
Làm trai lập chí xông trời thẳm,
Theo gót Như Lai luống nhọc mình.[20]

Con người ta có sống đạo và hành đạo trọn đời, chiêm nghiệm đạo thì mới có thể trực cảm được "đạo" là gì. Nhờ sống và chứng lẽ "đạo" nên Quảng Nghiêm mới bảo có thoát ly khỏi lòng ham muốn đi vào chốn tịch diệt, chân như thì mới có thể bàn chuyện tịch diệt, chân như; cũng như sau khi sinh vào cõi vô sinh thì mới nói được chuyện vô sinh. Điều đó có nghĩa là Quảng Nghiêm đã phản bác lại những ý kiến, những lý thuyết không dựa vào sự chứng nghiệm của bản thân. Chúng ta đã biết Thiền học là Tâm học, là Đạo học. Chân lý của Tâm học chỉ có thể chứng ngộ bằng trực

giác, bằng trực cảm tâm linh, bằng cách sống với nó, chiêm nghiệm nó. Đó là ý nghĩa lời khuyên của thiền sư. Cho nên, Quảng Nghiêm mạnh bạo khuyên người học đạo "đừng đi theo con đường của Như Lai đã đi", tức đi theo lối mòn xưa cũ, là một tất yếu. Ngày xưa, Thích Ca sắp nhập diệt, Ngài đã bảo đệ tử "Ta thuyết pháp 45 năm nhưng chưa nói lời nào" là vì Ngài sợ đệ tử câu chấp vào lời nói, vào ngôn ngữ, vào kinh điển mà sẽ không đạt được chân lý nhiệm màu. Chân lý chỉ có một, nhưng dẫn đến chân lý có thể bằng nhiều con đường. Cho dù Quảng Nghiêm không đi theo con đường của Như Lai mà vẫn chứng được Niết bàn diệu tâm. Đó là tinh thần phá chấp triệt để bởi nhờ trực cảm tâm linh chứng ngộ đạt đạo, chứ không thể là "sự hoài nghi giáo lý tu hành" như có nhà nghiên cứu trước đây đã viết trong giáo trình văn học sử ở bậc đại học.

Cũng nhờ tinh thần khai phóng, phá chấp mà ni sư Diệu Nhân bảo rằng "càng muốn siêu thoát thì càng bị trói buộc thêm", cho nên tốt nhất là:

Thiền Phật bất cầu,

Uổng khẩu vô ngôn.

Dịch thơ:

Chẳng cầu thiền Phật,

Mím miệng ngồi yên.[21]

Đọc các tập công án thiền, các tập ngữ lục, các tập truyện về các thiền sư, chúng ta thường bắt gặp những mẩu đối thoại kỳ lạ, khác thường bởi tính chất nghịch ngữ, phi lôgic của nó. Trong những buổi giảng thuyết, khai thị cho đệ tử bằng "vấn đáp mũi nhọn" kiểu "cơ phong", các thiền sư thường dùng các hình thức la hét, quát tháo, đánh đập, chửi bới hoặc trả lời bằng những câu thơ giàu hình ảnh tượng trưng, đầy ngụ ý chẳng ăn nhập gì với câu hỏi, thông qua biện pháp nghệ thuật "nghịch ngữ, phi lôgic", nhờ phương pháp này mà người thầy mới có thể "trực chỉ chân tâm", "dĩ tâm truyền tâm" cho đệ tử. Đó là những phương pháp mà các thiền sư thường dùng để cắt đứt những câu hỏi mang tính suy lý, phá tan cái mạch tư duy lôgic để mở đường cho người học đạo đi thẳng vào trực giác, bằng trực cảm tâm linh để đạt đến chỗ rốt ráo, đốn ngộ. Đốn là chóng trừ vọng niệm; ngộ là sáng tỏ, nhận ra tất cả đều không vô[22]. Đó là một trạng thái trống vắng, rỗng không, không vô, tịch mịch, hiểu rõ chân tướng của hiện tượng, nhận rõ bản thể của sự vật, lúc đó tâm không còn phân biệt đối đãi nhị nguyên, lúc này bỉ với thử là một, nội giới với ngoại giới cũng không phải là hai, bản chất và hiện tượng như nhau, theo tư tưởng quan niệm "vạn vật nhất thể", "tâm pháp nhất như". Đó là trạng thái của sự thể nghiệm tâm linh cá nhân bằng trực cảm, lúc này tâm linh đã được giải thoát, thấy được diệu tâm, diệu tính, chân như, niết bàn. Hãy đọc lại vài ví dụ sau:

- Có vị tăng hỏi: *Thế nào là Phật?*

Sư đáp: *Khắp tất cả mọi nơi.*

Lại hỏi: *Thế nào là Phật tâm?*

Đáp: *Chưa từng che giấu.*

Người ấy lại nói: *Kẻ học đạo này chưa hiểu.*

Sư đáp: *Người trượt qua rồi.*

(Truyện *Thiền sư Cảm Thành*)[23].

- Một hôm vua Lý Thánh Tông đến thăm chùa, Vua hỏi: *Hòa thượng trụ trì ở chùa này đã bao lâu?*

Sư đáp: *Tháng ngày rày biết rõ; Xuân thu cũ ai hay.*

Vua lại hỏi: *Hàng ngày Hòa thượng làm gì?*

Đáp: *Trúc biếc hoa vàng đâu ngoại cảnh, Trăng trong hoa trắng rõ toàn chân.*

Vua hỏi: *Có ý chi gì?*

Đáp: *Nhiều lời vô ích!.*

(Truyện *Thiền sư Thiền Lão*)[24].

- Có vị tăng hỏi: *Phật và Thánh nghĩa thế nào?*

Sư đáp:

Trùng dương đến, cúc vàng dưới giậu,

Xuân ấm về, oanh náu đầu cành

Tăng thưa:

Cảm tạ thầy! Nhưng đệ tử này không hiểu, xin thầy chỉ giáo lại.

Sư đáp: *Ngày vầng ô chiếu sáng, đêm bóng thỏ rạng soi.*

(Viên Chiếu - *Tham đồ hiển quyết*)[25].

Trên đây là những đoạn đối đáp giữa thiền sư với người học đạo. Rõ ràng là giữa câu hỏi và câu trả lời chẳng lôgic, chẳng có dính dáng ăn nhập với nhau qua hình thức nghịch ngữ phi lôgic. Nhưng nếu bằng trực cảm tâm linh thì người học đạo sẽ thể nhập và thông suốt được ý chỉ của thầy thì sẽ bừng tỉnh và ngộ đạo.

Trong văn học Phật giáo thời Lê - Nguyễn, người đọc có thể dễ dàng tìm thấy những thi kệ và ngữ lục của các vị thiền sư cũng thể hiện đậm đặc kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh như trong văn học Phật giáo thời Lý - Trần. Thử đọc lại một số thi kệ của các vị thiền sư thời này thì sẽ rõ.

Bàn về "bản lai diện mục", Thiền sư Chân Nguyên đời Lê Trung hưng - người chủ trương phục hưng Thiền phái Trúc Lâm đời Trần - có viết trong tác phẩm *Thiền tông bản hạnh*:

Thuở xưa trời đất chưa sinh,

Cha mẹ chưa có thật mình chân không.

Chẳng có tướng mạo hình dong,

Tịch quang phổ chiếu viên đồng thái hư.[26]

Rõ ràng, diện mạo ấy là chân không. Chân không là cái không chân thực vượt ra ngoài và vượt lên trên cái có và cái không. Đây là tư tưởng "siêu việt hữu vô", "chân không diệu hữu" thường gặp trong kinh văn hệ Bát nhã, như *Hoa nghiêm kinh, Bát nhã tâm kinh*, v.v... Thiền sư còn trình bày tư tưởng này trong hai bài kệ sau. Bài thứ nhất:

Thiên địa phụ mẫu vị sinh tiền,

Tịch quang viên trạm thị chân nguyên.

Tự giác giác tha danh viết Phật,

Từ bi thuyết pháp lợi nhân thiên.[27]

(Khi trời đất và cha mẹ chưa sinh thì chân nguyên lặng yên, chiếu sáng tròn đầy và trong trẻo. Nếu cái nguồn gốc chân thực ấy mà hiển lộ được thành hành động tự giác, giác tha thì được gọi là Phật. Có thể đem tâm từ bi thuyết pháp để làm lợi cõi người và cõi trời.)

Bài thứ hai:

Vạn pháp không hoa giai bất thực,

Vị độ quần sinh giả lập quyền.

Liễu liễu bản lai vô nhất vật,

Chân nguyên trạm tịch phục hoàn nguyên.[28]

(Mọi hiện tượng đều như hoa đốm giữa hư không, không có thực. Vì muốn độ quần sinh cho nên tạm đề cập đến chúng. Hiểu được rốt ráo rằng xưa nay không một hiện tượng nào đã từng hiện hữu thì chân nguyên vắng lặng trong trẻo lại trở về nguồn của nó).

Chính vì thế mà thiền sư có chủ trương nuôi sáng ý thức về sự hiện hữu của tự tính 'trạm viên", nguồn gốc chân thật của mình, đạt được chính là giác ngộ thành Phật. [Xin lưu ý: Chân Nguyên là pháp hiệu của thiền sư].

Thiền sư Hương Hải đời Lê Trung hưng, từng cho rằng Phật và chúng sinh có cùng thể tính, giác ngộ thì chứng nhập được thể tính ấy. Nếu nói Phật là thanh tịnh quang minh, còn chúng sinh là dơ bẩn mờ tối, thì dù có tu qua nhiều kiếp như cát sông Hằng cũng không đạt được giác ngộ. Cũng vậy, mê và ngộ; tâm và cảnh; thiện và ác cũng cùng một thể tính: *Kiến vật tiện kiến tâm, vô vật tâm bất hiện.* (Thấy vật liền thấy tâm, không vật tâm không hiện). Tốt nhất là trở về với chân tâm, bởi chân tâm là nền tảng của tâm và cảnh. Thiền sư còn chủ trương: không chạy trốn sự vật, đề cao sự vô tâm, thành Phật ngay trong giờ phút này. Trong *Hương Hải thiền sư ngữ lục*, có chép lại câu chuyện đối đáp giữa vua Lê Dụ Tông với thiền sư, khi nhà vua hỏi về thâm ý của đạo Phật thì thiền sư trả lời bằng mấy câu thơ giàu hình tượng và đầy tư tưởng thâm diệu:

Nhạn quá trường không,
Ảnh trầm hàn thủy.
Nhạn vô di tích chi ý,
Thủy vô lưu ảnh chi tâm.[29]

(Nhạn bay ngang trời, Bóng chìm đầm lạnh. Nhạn không có ý để lại dấu vết, Nước không có ý lưu giữ bóng hình). Đây là tư tưởng "phi hữu phi không, diệc hữu diệc không" (chẳng phải có, chẳng phải không, cũng có cũng không), để trình bày cái lý dung thông, vô ngại (không ngăn trở) mà *Kinh Hoa nghiêm* đã nêu. Bài thi kệ này trước đây được đệ tử của Hương Hải chép trong *Hương Hải thiền sư ngữ lục*, rồi Lê Quý Đôn đã ghi lại trong *Toàn Việt thi lục*, nhưng thật ra đây là bài thi kệ có nguồn gốc từ *Cảnh Đức truyền đăng lục* đời Tống. Có lẽ, Hương Hải đã dùng bài thi kệ có sẵn của Thiền tông Trung Quốc để đối đáp trong những tình huống cụ thể nhằm khai ngộ cho người học đạo, mà sau này các đệ tử cứ ngỡ là của thầy mình nên ghi chép lại. Trong *Hương Hải thiền sư ngữ lục* đã có mấy chục trường hợp nhầm lẫn như thế.

Còn đây là bài kệ thị tịch của Thiền sư Liễu Quán:

Thất thập dư niên thế giới trung,
Không không sắc sắc diệc dung thông.
Kim triêu nguyện mãn hoàn gia lý,
Hà tất bôn mang vấn tổ tông.[30]

(Ngoài bảy mươi năm cõi sắc không, Sắc không không sắc đã dung thông. Sáng nay vẹn ước về quê cũ, há phải tìm câu hỏi tổ tông.)

Khi con người đã liễu ngộ, nhận rõ bản lai diện mục, thấy được chân nguyên trạm tịch, đã dung thông sắc và không, thì một khi đã tròn ước nguyện rồi thì cần gì phải hỏi han hay tìm về nguồn cội.

Không riêng gì thi kệ, ngữ lục của các vị thiền sư mà ngay cả thơ của các nhà Nho chịu ảnh hưởng tư tưởng và mang cảm hứng thiền Phật cũng thể hiện kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh như một số bài thơ của Trần Nhân Tông, Trần Quang Triều, Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, v.v…

Đó là trạng thái "vô ngôn" của con người với cái tâm hòa đồng vào không gian vũ trụ đại ngàn như trong hai câu cuối bài thơ *Xuân cảnh* của vua Phật Trần Nhân Tông: *Khách lai bất vấn nhân gian sự, Cộng ỷ lan can khán thúy vi.* (Khách đến chơi không hỏi việc đời, Cùng đứng dựa lan can ngắm nhìn màu xanh mịt mùng xa xa). Hay trong hai câu cuối bài *Đề Gia Lâm tự* của Trần Quang Triều: *Khách khứ tăng vô ngữ, Tùng hoa mãn địa hương.* (Khách về sư chẳng nói, Thông sực nức mùi hương). Và trong bài *Du sơn tự* của Nguyễn Trãi cũng thế. Lên thăm chùa trên núi vào một buổi chiều, nhà thơ đã thấy, đã nghe, đã cảm và ghi lại: mây về giường thiền thêm lạnh, hoa rụng dưới khe nước còn lưu lại hương thơm, âm thanh gấp gáp của tiếng vượn kêu vang trong buổi chiều tà, bóng trúc đổ dài trong núi vắng vẻ dưới ánh chiều. Không gian yên ắng tịch tĩnh ấy đã gợi thi hứng cho thi nhân, nhưng cuối cùng cái thi hứng ấy đã tan biến vào hư không tĩnh lặng: *Cá trung chân hữu ý, Dục ngữ hốt hoàn vương (vong)* (Trong đó thực có ý tưởng, Muốn nói bỗng chốc lại quên). Tác giả quên hay là không muốn nói? Cảnh ấy, tình ấy chỉ có thể cảm nhận chứ khó có thể dùng ngôn từ thể hiện. Chỉ có "vô ngôn" mới có thể biểu đạt được cái hồn, cái thần của cảnh!

Cũng nhờ chiêm nghiệm bằng tư duy trực cảm tâm linh mà Nguyễn Bỉnh Khiêm ngộ ra cái lẽ "Thức đắc vô hình thắng hữu hình" trong bài *Du Phổ Minh tự* (*Bạch Vân am thi tập*). Hay như Nguyễn Du nhận rõ "Tài tri vô tự thị chân kinh" trong bài *Lương Chiêu Minh thái tử phân kinh Phật đài* (*Bắc hành tạp lục*), sau khi thi hào dẫn lại tư tưởng trong bài kệ ngộ đạo của Lục Tổ Huệ Năng: *Bồ đề bản vô thụ, Minh kính diệc phi đài* với tư tưởng "vô trụ", "siêu việt hữu vô' để đạt đến 'chân không diệu hữu' mà trong *Kinh Hoa Nghiêm* hay trong kinh văn hệ Bát nhã như kinh *Kim cang Bát nhã ba la mật* hoặc *Bát nhã tâm kinh* có nêu; bởi chính thi hào đã từng viết "Thử tâm thường định bất ly thiền" (Lòng này thường định [tĩnh lặng], không xa lìa thiền) trong bài *Đề Nhị Thanh động*. Có lúc nhà thơ tự ví tấm lòng của mình, cái tâm của mình như ánh trăng chiếu trên mặt nước giếng, bất thối chuyển, không vọng động, không nổi sóng. Và giả dụ nếu có bị lay động đi nữa, thì cũng chỉ một chút thôi rồi lặng trở lại. Lúc này cái tâm của nhà thơ vằng vặc như ánh trăng sáng, như nước giếng xưa trong bài *Đạo ý* (Nói ý mình). Bài thơ thấm đẫm thiền vị: *Minh nguyệt chiếu cổ tỉnh, Tỉnh thủy vô ba đào. Bất bị nhân khiên xả, Thử tâm chung bất dao. Túng bị nhân khiên xả, Nhất dao hoàn phục chỉ. Trạm trạm nhất phiến tâm, Minh nguyệt cổ tỉnh thủy.* (Trăng sáng chiếu giếng xưa, Nước giếng không nổi sóng. Không bị người khuấy lên, Lòng này không lay chuyển. Dù bị người khuấy

lên, Lay chuyển một lúc lại lặng. Tấm lòng trong vằng vặc, Như ánh trăng sáng, như nước giếng xưa).

Cũng nhờ đạt tới sự quân bình bởi trực cảm tâm linh mà Phật giáo Việt Nam đã sản sinh ra những con người thân ở cuộc đời mà tâm hướng về đạo nên những vị này luôn an nhiên, tự tại: những con người vừa làm quan vừa tu thiền, ăn chay lẫn ăn mặn và đã chứng đạo giữa cuộc đời lăng xăng, hoá đạo trong vòng tay quyến luyến của thê thiếp như Tuệ Trung Thượng sĩ; những con người sẵn sàng "Bỏ ngai vàng như trút chiếc giày rách)"[31] để lên núi cầu Phật. Sau đó, nhờ lời khuyên của Quốc sư Viên Chứng mà nhà vua đã trực ngộ được cái lẽ Phật tại tâm: "trong núi làm gì có Phật, Phật chỉ ở trong lòng" nên gắng về lại ngôi, trị nước an dân, tham thiền học đạo, chứng ngộ, viết sách khải ngộ như Trần Thái Tông v.v... Và còn biết bao con người như thế trong đời sống Phật giáo và văn học Phật giáo Việt Nam.

Nói tóm lại, Phật giáo Thiền tông chú trọng đến tâm. Tâm là đầu mối của sự giải thoát. Đạt đến chỗ tâm không, người học đạo sẽ "kiến tính thành Phật". Cho nên Phật học, Thiền học là Tâm học. Và phương pháp tư duy của Phật, của Thiền là tư duy trực cảm tâm linh. Văn học Phật giáo nói chung, văn học Phật giáo Lý - Trần nói riêng đã biểu hiện rõ nét tư duy đó. Như vậy, có thể kết luận rằng có một kiểu tư duy nghệ thuật trực cảm tâm linh trong văn chương được biểu lộ rõ nét qua các tác phẩm thuộc bộ phận văn học Phật giáo Thiền tông.

N.C.L

Chú thích:

(1) Xin xem:

- Nguyễn Văn Hạnh - Lê Đình Kỵ: *Cơ sở lý luận văn học*, tập 4, *Phương pháp sáng tác và trào lưu văn học*, Nxb. Giáo dục, H. 1976 tái bản.

- *Cơ sở lý luận văn học*, Nguyễn Lương Ngọc chủ biên, tập 3, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H. 1983.

- *Lý luận văn học*, Phương Lựu chủ biên, Nxb. Giáo dục, tái bản lần thứ tư, H. 2004.

(2) Dẫn lại Phương Lựu: *Tìm hiểu lý luận văn học phương Tây*, Nxb. Văn học, H, tr.205.

(3) Nhiều tác giả, *Từ trong di sản*, bd, Nxb. Tác phẩm mới, H. 1981, tr.72.

(4) Xin xem Nguyễn Đình Chú - Nguyễn Công Lý: *Tôn giáo và văn học nghệ thuật*, Báo cáo tại Hội thảo Khoa học "Văn hóa và Văn học tâm linh", Viện Văn học và Khoa Văn học & Ngôn ngữ, Trường ĐH KHXH & NV - ĐHQG TP. HCM, tổ chức tại Viện Văn học, Hà Nội ngày 07-3-2014.

(5) Trần Đình Hượu: *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H. 1995, tr.49.

(6)(7)(8) Đặng Thanh Lê: *Trước tác kinh điển Nho giáo với văn học trung đại Việt Nam* và *Một số vấn đề phân tích ảnh hưởng văn học Trung Quốc đối với văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII - thế kỷ XIX* trong sách *Dạy sách giáo khoa thí điểm Trung học chuyên ban*, môn Văn, lớp 11, Ban KHXH, Nxb. Giáo dục, H, 1994.

(9)(10) Nguyễn Đình Chú: *Một số vấn đề chung thuộc thời kỳ văn học trung cận đại* trong sách *Dạy sách giáo khoa thí điểm Trung học chuyên ban*, môn Văn, lớp 10, Ban KHXH, Nxb. Giáo dục, H. 1994.

(11)(12)(13) Viện Văn học: *Thơ văn Lý - Trần*, tập 1, Nxb. KHXH, H. 1977, tr.218; tr.293; tr.385.

(14) Đặng Thai Mai: *Mấy điều tâm đắc về một thời đại văn học* trong *Thơ văn Lý - Trần* tập 1, tlđd, tr.41.

(15) Nguyễn Đình Chú: *Về bài thơ "Ngôn hoài" của Không Lộ thiền sư: chuyện rắc rối và cách đối xử*, Tạp chí *Kiến thức ngày nay*, số 147, tháng 8-1994, tr.11-13.

(16) Dẫn lại: Nguyễn Đình Chú, tlđd.

(17) Trần Đình Sử: *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb. Giáo dục, H. 1997, tr.205-214.

(18) Nguyễn Công Lý, *Bản sắc dân tộc trong văn học Thiền thời Lý - Trần*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H. 1997, tr.144.

(18) Xin xem: Nguyễn Công Lý: *"Sự quân bình giữa Tâm và Trí trong Thiền học Lý - Trần qua thuyết Tam ban của Ngộ Ấn thiền sư"*, *Tạp chí Nghiên cứu Phật học*, số 4-1997; đăng lại: *Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo*, số 4/2002.

(20) Viện Văn học: *Thơ văn Lý - Trần*, tập 1, tlđd, tr.521.

(21) Viện Văn học: *Thơ văn Lý - Trần*, tập 1, tlđd, tr.339.

(22) Vô Môn thiền sư: *Vô Môn quan*, bd, Nxb. Lá Bối, Sài Gòn, 1972.

(23) *Thiền uyển tập anh*, bd, tr.36.

(24) *Thiền uyển tập anh*, bd, tr.52-53.

(25) Viện Văn học: *Thơ văn Lý - Trần*, tập 1, tlđd, tr.281.

(26) Dẫn lại: Nguyễn Lang: *Việt Nam Phật giáo sử luận*, tập 2, Nxb. Văn học, H. 1994 tái bản, tr.131.

(27)(28)(29)(30) Dẫn lại: Nguyễn Lang, tlđd, tr.132; tr.132; tr.175; tr.205.

(31) Ngô Thì Sĩ: *Việt sử tiêu án*, bd, Hội Nghiên cứu Văn hóa Á Châu, S. 1960./.

BÀN TIẾP VỀ PHẠM VI NỘI DUNG VÀ QUY MÔ KẾT CẤU BỘ *TOÀN VIỆT THI LỤC* CỦA LÊ QUÝ ĐÔN

HÀ MINH (*)

1. *Toàn Việt thi lục* (*TVTL*) 全越詩錄 được coi là bộ sách gốc [1] về thơ ca chữ Hán Việt Nam thời trung đại. Đây là bộ sưu tuyển thơ ca đồ sộ, xét về cả quy mô nội dung và phương pháp tổ chức - cách thức biên định; là công trình ngữ văn học tiêu biểu thời Lê Trung hưng, gắn với tên tuổi nhà bác học lớn nhất của thế kỷ XVIII là Lê Quý Đôn. Mọi thời ca ngợi, mọi nhà đánh giá cao, nhưng thật tiếc là cho đến nay văn bản bộ sách vẫn chưa được thẩm định và giới thiệu rộng rãi, trong khi nó vẫn không ngừng được sử dụng với một tần xuất cao, có thể nói là cao nhất trong hệ thống các thi tuyển tiêu biểu Việt Nam thời trung đại. Nghiên cứu văn bản *TVTL* là một công việc cấp thiết, lại vô cùng khó khăn, nhưng thực sự có một ý nghĩa văn hiến quan trọng. Bên cạnh hàng loạt các vấn đề như: hệ thống bản sao cùng niên đại - tác giả và tính chất của nó, tính chân thực của văn bản và của các phần văn bản bản sao, dị văn và vấn đề định bản... thì vấn đề quy mô kết cấu - phạm vi nội dung của bộ sách là một vấn đề văn bản học cần đầu tư công sức để giải quyết. Chúng tôi xác định, đó chính là nhiệm vụ mấu chốt trong quá trình tìm lại "bản lai diện mục" của bộ văn bản mà Lê Quý Đôn đã dày công sưu tầm, biên khảo.

Tiếp theo các bài viết [2], [3], [4], ở bài viết này, trên cơ sở nghiên cứu - thẩm định hệ thống tư liệu hữu quan, chúng tôi tiếp tục đặt vấn đề nhận định về quy mô kết cấu - phạm vi nội dung của bộ thi tuyển, hi vọng tiến thêm một bước trong việc dần dần tháo gỡ tổng thể các vấn đề văn bản học hiện đang đặt ra cấp bách với *TVTL*.

2. Quy mô kết cấu và phạm vi nội dung của TVTL

2.1. Sơ lược về TVTL và các bản sao:

Lê Quý Đôn đã "vâng chỉ biên định" *TVTL*, soạn xong vào niên hiệu Cảnh Hưng thứ 29 đời Lê Hiển Tông, tức năm 1768 (sau khi ông lui về quê nhà nghỉ 2 năm và được phục chức Thị thư kiêm Quốc tử giám Tư nghiệp). Chúng ta không biết đích xác Lê Quý Đôn "phụng chỉ biên định" *TVTL* vào năm nào nhưng

(*) TS. Đại học Sư phạm Hà Nội.

có điều chắc chắn là sau chuyến đi sứ sang nhà Thanh (1760-1761) vì nội dung ghi chép cũng như quy cách biên tập phản ánh rõ ông chịu ảnh hưởng kết quả (sưu tầm bổ sung thêm thơ ca tại Trung Hoa) và phương pháp làm sách (thi tuyển) của Trung Quốc. Tuy chưa hề được khắc in nhưng tác phẩm của Lê Quý Đôn đã có ảnh hưởng mạnh mẽ đến học thuật đương thời và suốt những thời kì sau đó. Sách gốc hiện đã thất truyền, chúng ta chỉ biết được qua hệ thống bản sao mà thôi. Như chúng tôi đã có dịp đề cập ([2], [4], [5], [6]), hiện biết được 13 bản sao *TVTL*, trong đó, 11 bản tại thư viện trong nước, 2 bản do chúng tôi sưu tầm tại nước ngoài. Qua khảo sát, chúng tôi đề xuất phân loại các bản sao này thành 3 loại. Tiêu chí phân loại, chúng tôi căn cứ tổng hợp vào: (a) Có hay không có *Lệ ngôn, Mục lục*; số lượng quyển mà các văn bản hiện sao chép được. (b) Đặc điểm hình thức, tính chất và cách thức ghi chép văn bản. (c) Những dự báo về lai lịch, niên đại và độ chân thực của văn bản. Theo chúng tôi, loại 1 bao gồm 4 bản, có giá trị vượt trội và trùm lên các bản còn lại; nghiên cứu kĩ 4 bản này đủ để cho phép có một cái nhìn toàn diện nhất về bộ sưu tuyển. Cụ thể, loại này các bản tương đối đầy đủ, có ghi chép trọn vẹn hoặc gần đủ 15 quyển đầu, có *Lệ ngôn* và *Mục lục*, gồm các bản: A.1262; A.132; A.3200; HM.2139/A. Riêng bản A.132 dẫu mất các quyển từ Q7-Q10, phần sau (từ Q16 đến Q26) lại có sự giả mạo (chi tiết, xin xem thêm [7]), nhưng 6 quyển đầu và các quyển từ 11 đến 15 ghi chép khá tốt nên chúng tôi vẫn xếp vào *Loại 1* này.

Xét nội dung thực tế, chúng ta thấy: Bản A.1262: 15 quyển. Phạm vi nội dung chép thơ từ triều Lý đến Lê (Hồng Đức). Bản A.3200: 16 quyển. Đại để, phạm vi 15 quyển đầu gần sát với A.1262, chép đến Lê (Hồng Đức); còn Q16 chép thơ triều Mạc. Bản A.132, 26 quyển (thực tế còn 21 quyển). Nội dung 15 quyển đầu, trừ các quyển bị khuyết, A.132 theo khá sát với A.1262 và A.3200, tức vẫn thuộc phạm vi từ triều Lý đến Lê (Hồng Đức); nhưng từ Q16 đến Q26 thì văn bản chép thơ vắt qua triều Mạc, đến Lê (Trung hưng) và còn "trùm" lên vài tác giả triều Nguyễn, một số tác giả triều Lê Trung hưng và triều Nguyễn còn sinh sau năm mất của Lê Quý Đôn (!). Bản HM.2139/A-B: HM.2139/A gồm 15 quyển; HM.2139/B gồm 2 quyển 15 và 16. Nội dung 15 quyển của HM.2139/A tương đối đầy đủ, khá khớp với A.1262 và 15 quyển đầu của A.3200, nghĩa là chép đến Lê (Hồng Đức). Nội dung của HM.2139/B gồm Q15 và Q16. Như thế, giữa HM.2139/A và HM.2139/B trùng nhau 1 quyển, Q15. Đây là một trong 5 bản có Q15 (các bản kia là: A.1262, A.3200, A.132, HM.2139/A) và là một trong 3 bản có Q16 (các bản kia là A.3200 và A.132). Chúng tôi tiến hành so sánh 2 quyển 15-16 của bản này và các bản trên thì nhận thấy số lượng các tác giả - tác phẩm là tương đương nhau.

2.2. Về tính chân thực của bài Lệ ngôn

Một vấn đề văn bản học đặt ra và có liên quan trực tiếp đến cấu trúc của *TVTL* cũng như các vấn đề về quan điểm, phương pháp sưu tập, biên định di sản thơ ca của Lê Quý Đôn, về phạm vi và quy mô của văn bản tác phẩm... là

tính xác thực của bài *Lệ ngôn* mở đầu *TVTL*. Theo tổng hợp của chúng tôi, trên tổng số 13 bản *TVTL* hiện còn như đã nói, có 8 bản chép được trọn vẹn *Lệ ngôn*: gồm 4 bản *Loại 1* và 4 bản *Loại 2*, trong đó có bản A.1262 là bản đời Lê được xác định là cổ nhất (xin xem thêm: [6], [8]). Chúng tôi so sánh các bài *Lệ ngôn* ở các bản trên và thấy rằng, ngoại trừ những khác biệt nhỏ về văn tự, những chữ viết sai hoặc nhầm lẫn tự dạng, những chữ mất do giấy rách... thì nội dung khá thống nhất, chứng tỏ sự ổn định tương đối về mặt văn bản và truyền bản. Cuối bài *Lệ ngôn* không ghi tên người soạn như thường thấy ở các bài tựa, bạt các sách khác. Chúng tôi phỏng đoán có nhiều khả năng: (a) Bài *Lệ ngôn* vốn có ghi tên người soạn nhưng do văn bản chưa được khắc in nên có thể bị rơi rụng trong quá trình truyền bản; (b) Tính chất của *Lệ ngôn* về cơ bản là ghi thể lệ - quy cách biên định (của chính soạn giả Lê Quý Đôn) nên không ghi tên người viết như những bài *tự*, *bạt* thông thường; (c) Hơn nữa, tiếp liền với *Lệ ngôn* là *Mục lục* mà sau *Mục lục* đã có ghi tên người biên định (Lê Quý Đôn) theo chiếu chỉ của triều đình, do thế giữa người biên định và thể lệ - quy cách biên định vốn dĩ đã có quan hệ mật thiết với nhau.

Ngoài tư liệu từ chính các bản sao *TVTL*, hiện chúng ta không được biết bài *Lệ ngôn* này có còn được ghi chép ở một tài liệu nào khác nữa không; cũng không tìm thấy một dấu hiệu hoặc nghi vấn nào có thể bác bỏ tính xác thực về mặt nội dung và tác giả của nó. Có lẽ cũng chính vì vậy mà các nhà nghiên cứu từ trước tới nay đều mặc nhiên thừa nhận tác giả của *Lệ ngôn* không ai khác chính là Lê Quý Đôn. Điều này được ghi nhận tại tất cả các công trình nghiên cứu - giới thiệu, các bộ tổng tập - hợp tuyển, thư mục có liên quan. Đặc biệt, các soạn giả *Thơ văn Lý - Trần* khi hiệu đính và dịch *Lệ ngôn* còn dẫn giải và chua thêm dòng "Quế Đường Lê Quý Đôn tự" (Lê Quý Đôn hiệu là Quế Đường viết lời tựa) [9]. Đây là bài dịch - chú *TVTL - Lệ ngôn* công phu nhất từ trước đến nay. Trong bài viết, tất cả các đoạn trích dịch, dẫn giải *Lệ ngôn* chúng tôi xin phép đều dẫn theo bản dịch và hiệu đính này, một vài chỗ cần thiết chúng tôi có chỉnh sửa đôi chút.

Tìm hiểu sâu thêm vào nội dung, chúng ta càng có cơ sở khẳng định bài *Lệ ngôn* do chính Lê Quý Đôn soạn, và tính chân thực của nó khá cao. Thể hiện ở chỗ: (a) *Lệ ngôn* có câu "Nay vâng mệnh biên tập, xin kính theo thứ tự các đời mà phân chia thành quyển..." (*Phụng mệnh biên tập, cẩn y thời thế tiên hậu, phân định quyển trật* 奉命編集，謹依時世先後...); "Nay vâng mệnh biên tập thi lục, xin trộm phép phỏng theo lệ ấy" (*Kim phụng toản thi lục, thiết phỏng thử lệ* 今奉纂詩錄，竊訪此例). Những ý này chứng tỏ, người "phụng mệnh biên tập" chính là người soạn *Lệ ngôn*, cũng chính là người xưng "thần 臣" trong suốt văn bản. (b) Quy cách biên soạn của *TVTL* tuân thủ những điều trình bày trong *Lệ ngôn*, quy cách ấy chứa đựng những tri thức mới mẻ kế thừa của học thuật Trung Hoa, khắc phục các hạn chế của thi tuyển đời trước... rất phù hợp với quan điểm, phương pháp của Lê Quý Đôn sau chuyến đi sứ, mà trước đó học thuật trong nước chưa thể có được

[3]. (c) Hệ thống những quan điểm về văn học, về phương pháp biên định văn hiến... thể hiện trong *Lệ ngôn* hoàn toàn khớp với tư tưởng học thuật của Lê Quý Đôn được trình bày trong các công trình biên khảo khác của ông. Từ những dẫn giải ngắn gọn như trên, cho đến hiện tại, chỉ có thể khẳng định: bài *Lệ ngôn* sách *TVTL* gắn liền với cấu trúc hình thức và nội dung của văn bản, nó đích thực là do Lê Quý Đôn soạn. Chúng ta hoàn toàn có cơ sở để tiếp tục phân tích các thông tin ở đó để so sánh, luận giải các vấn đề có liên quan đến văn bản *TVTL*.

2.3. Nội dung văn bản các bản sao TVTL hiện tại không cung cấp thông tin về quy mô kết cấu (số quyển) và phạm vi sao lục thơ ca (từ đời nào đến đời nào), trong khi thực tế bản sao đặt ra vấn đề nghi vấn về việc người đời sau đã tiếp nối công việc của Lê Quý Đôn mà làm cho dung lượng của bộ sách phình lớn hơn, thậm chí có thể gần gấp đôi diện mạo vốn có (trường hợp bản A.132). Do vậy, việc phải căn cứ vào *Lệ ngôn, Mục lục* và thực tế bản sao để minh định là cần thiết. Bài *Lệ ngôn* mở đầu *TVTL* không cho chúng ta biết về số quyển của thi tuyển này mà chỉ cung cấp một số thông tin về phạm vi nội dung của văn bản. Xin trích và phân tích một số ý:

- "...Nay vâng mệnh biên tập, xin kính theo thứ tự các đời mà phân chia thành quyển. Trước tiên chép thơ của vua tôi triều Lý - Trần; quyển 5 quyển 6 kính chép thơ của các vua bản triều, còn thi từ của công khanh đại phu thì phụ chép từ quyển 7 trở đi". Thông tin này cho biết ông bắt đầu chép từ thời Lý đến triều Lê.

- "Từ Trung hưng đến nay, các bậc thánh vương đã tạ thế cũng như Hoàng thượng đương kim đều dốc lòng vun đắp văn đức cho tốt tươi, sáng tỏ để tô điểm cho nền trị bình...", "...Đến bản triều, Thiền tông đã suy, nhưng sư Tùng Giản buổi đầu, sư Hương Hải thời Trung hưng, tuy chưa đạt đến yếu chỉ của tông phái Trúc Lâm, song cũng khó có được những nhà sư như thế. Nay sưu tập một ít thơ của họ đặt vào cuối tập".

Kết hợp thông tin từ hai trích dẫn trên, có khả năng để xác định được Lê Quý Đôn đã chép thơ đến đời Lê Trung hưng. Cứ theo lời *Lệ ngôn* thì ông có phụ chép thơ của sư Hương Hải thời Trung hưng vào cuối tập. Mà nếu vậy thì hẳn là phải chép thơ của "bản triều" tới đời Trung hưng vào "chính tập".

- Cũng với tinh thần như vậy, Lê Quý Đôn nói rõ, ông cố gắng "Gạn lọc tinh hoa trong hơn năm trăm năm, gom góp hương thơm của mấy chục nhà thơ lớn, dụng công gắng sức, tạm thành đầu mối. Thần không dám tự tin, xin chờ người sau hoặc có ai thu thập, bổ khuyết thêm cho". Nói phạm vi trong khoảng "hơn năm trăm năm" (ngũ bách dư niên), tính từ đời Lý - thế kỉ XI, tức khoảng đến triều Lê Trung hưng, vắt qua triều Mạc là hợp lí (về lí thuyết, thời gian "hơn 500 năm" cho phép kéo dài đến dưới 600 năm).

- Hơn nữa, trong phạm vi sưu tập, ông nhắc đến "nữ sĩ Kim Hoa triều trước được chép trong *Truyền kì*, thật là bậc tài hoa một thời nhưng thơ của bà mất cả. Đời gần đây, một đôi người cũng biết làm thơ, có bài cũng khá, tuyệt

không còn hương vị phấn son. Nay phụ chép dăm ba bài". Nói "triều trước" và truyện "truyền kì" (tức *Truyền kì mạn lục* 傳奇漫錄, Nguyễn Dữ 阮嶼) tức là nói đến triều Lê sơ. (Nguyễn Dữ là con Tiến sĩ khoa Bính Thìn - Hồng Đức 1496 Nguyễn Tường Phiêu 阮翔縹, ông viết *Truyền kì mạn lục* trong thời gian sau khi cáo quan). Còn nhắc đến "đời gần đây" tức là nhắc đến Lê Trung hưng. Thông tin này không những cho biết ông đã sao chép vào *TVTL* thơ của các nữ thi sĩ mà còn khẳng định thêm phạm vi sao chép đến đời Lê Trung hưng.

- Ngoài ra, theo tinh thần của *Lệ ngôn*, chúng ta có thêm cơ sở để tin rằng phạm vi sưu tầm sao chép của *TVTL* còn bao gồm cả thơ của người Trung Quốc, sứ thần Triều Tiên... trong việc bang giao với "bản triều" (triều Lê). Đoạn đó như sau: "...Các sứ giả của bản triều khi qua cửa quan, trên đường vạn dặm, phần nhiều được sĩ đại phu bên Trung châu coi trọng, cùng ta xướng thù. Sứ Triều Tiên cũng tặng thơ bày tỏ cảm tình. Đó là những sự kiện tốt đẹp trong việc bang giao. Nay phụ chép thơ của người Trung Quốc và người nước khác vào cuối quyển".

Đến đây, điều băn khoăn lớn nhất là tính xác thực về mặt văn bản và tác giả của *Lệ ngôn*. Như đã chứng minh, tính chân thực khá cao về văn bản cũng như tác giả của *Lệ ngôn*, cho đến thời điểm hiện tại, là không thể bác bỏ. Theo đó, phạm vi sưu tập của Lê Quý Đôn là đến đời Lê Trung hưng. Chỉ tiếc là *Lệ ngôn* không có dòng nào khẳng định dứt khoát điều này, cho nên hiện tại chúng ta buộc vẫn phải lập luận và phỏng đoán. Chúng tôi xin tạm phân tích và để ngỏ khả năng này, chờ những tìm tòi tiếp theo. Xét mối quan hệ giữa *Lệ ngôn* và bản thân nội dung các bản sao *TVTL* hiện tại, chúng ta thấy rõ mấy điểm sau đây:

- Cho đến *Quyển 15* thì ngoại trừ một vài nghi vấn nhỏ (thơ Nguyễn Danh Án, Lê Chiêu Thống phụ chép sau Q6 các bản A.1262, HM.2139/A [6]), giữa *Lệ ngôn* và nội dung văn bản *TVTL* là thống nhất, ở chỗ ta thấy có chép thơ 3 ông vua sau đời Hồng Đức là Hiến Tông, Đức Tông, Tương Dực và đều được phản ánh trong *Mục lục*.

- Từ sau Q15 (các bản A.132 từ Q16-Q26; A.3200: Q16; HM.2139/B: Q16) thì vấn đề trở nên phức tạp, vì đã bộc lộ những mâu thuẫn không chỉ với ghi chép của Bùi Huy Bích, Nguyễn Thu, Phan Huy Chú mà còn mâu thuẫn với ngay cả *Lệ ngôn*: số quyển không phải là 15 hay 20 mà là 26, tức quy mô lớn hơn hẳn. Xét tất cả các văn bản thì không thấy thơ của các nhà sư sau Lý - Trần, không có thơ của các nữ thi sĩ, không có thơ của các sứ giả Trung Quốc, Triều Tiên. Có thể nghĩ đến một khả năng như sau: A.132 khuyết Q19, Q19 có thể ở tập 3 và tiếp sau là một Q20 giả định, phần cuối của Q20 đó (tức là cuối tập của *TVTL* - theo Phan Huy Chú) sẽ có phần *Phụ lục* chép thơ của các nhà sư sau Lý - Trần, của nữ thi sĩ và thơ của các sứ thần ta họa đáp với người Trung Quốc, với sứ thần Triều Tiên khi gặp nhau ở Trung Quốc... (theo chỉ dẫn của *Lệ ngôn*). Còn như từ Q20 hiện tại của A.132 trở đi là phần thêm vào của người đời sau (!). Nhưng xét chỉnh thể đoạn mạch văn bản từ Q18-Q20 hiện tại, khả năng này khó xảy ra. Vì, như chúng tôi đã đề cập: (giữa tập 3 và tập 4 của A.132),

căn cứ vào tuần tự nội dung thì Q19 hiện khuyết của bản này sẽ chép thơ của các tác giả đầu Lê Trung hưng, trước Phùng Khắc Khoan (Q20 bắt đầu chép từ Phùng Khắc Khoan). Nhưng ở đây cần bàn thêm một chi tiết đáng chú ý: sự vắng mặt của Q19 trong tổng số 26 quyển của A.132. Tác giả cuối của Q18 là Hà Nhiệm Đại 何任大 triều Mạc, tác giả đầu của Q20 là Phùng Khắc Khoan 馮克寬 triều Lê; Hà Nhiệm Đại sinh năm 1525, làm quan ở triều Mạc, Phùng Khắc Khoan sinh năm 1528, làm quan ở triều Lê, tuy là người của hai triều nhưng có thể nói là cùng thời. Các sách về khoa bảng, nhân vật chí, thư tịch khác không cho thấy giữa hai vị này có một tác giả nào lớn; xét các tác giả nhỏ hơn thì theo *Lược truyện các tác gia Việt Nam* [10] cho biết, giữa hai ông chỉ còn 2 tác giả khác là Đặng Đình Đề 鄧庭題, vốn cũng đã được chép 44 bài thơ trong Q18 bản *TVTL* - A.132 này và Nguyễn Hãng 阮沆 (đậu Hương cống thời Lê Tương Dực). Điều này khiến ta nghĩ, Q19 khó có thể tồn tại, vì theo số lượng thông thường, 1 quyển ở đây sẽ chép được khoảng trung bình 160-200 bài thơ, thực tế khó có thể lí giải. Hơn nữa, so sánh 2 Q18 và Q20 (và cả tập A.132/3-4) thuộc 2 tập khác nhau này thì thấy chúng được viết bởi 2 kiểu chữ khác nhau (điều này cũng thấy rõ khi so sánh tính chất "lắp ghép" của các tập trong nội bộ A.132) (xem thêm Nguyễn Huệ Chi - [9]). Hai lẽ trên khiến chúng tôi nghi ngờ người sao chép tập A.132/4 đã nhầm lẫn về thứ tự các quyển và vô tình làm tăng số lượng của A.132 thành 26 quyển (!).

2.4. Thông tin từ tài liệu Hán Nôm hữu quan và ý kiến của các nhà nghiên cứu: tài liệu Hán Nôm hiện có nói đến quy mô và phạm vi nội dung của *TVTL* mà chúng tôi biết được gồm *Văn tịch chí* 文籍志 - *Lịch triều hiến chương loại chí* 歷朝憲章類志 của Phan Huy Chú [11], bài tựa *Lịch triều thi sao* 歷朝詩抄 của học trò Lê Quý Đôn là Bùi Huy Bích [12] và bài "Tiểu dẫn" *Việt thi tục biên* 越詩續編 (*VTTB*) của Nguyễn Thu [19].

- *Lịch triều hiến chương loại chí, Văn tịch chí* ghi: "*Toàn Việt thi tập* 全越詩集, 20 quyển 二十卷. Lê Quý Đôn vâng chỉ biên tập, chép từ nhà Lý đến đời Hồng Đức, tìm nhặt rất đầy đủ" [11, 101].

- Sách *Lịch triều thi sao* của Bùi Huy Bích cho biết: "...Thầy học tôi là Lê tiên sinh (Lê Quý Đôn) ở Duyên Hà lại vâng mệnh biên chép *Toàn Việt thi tập*, chép từ nhà Lý đến đời Hồng Đức, tìm tòi thu nhặt rất đủ. Sau khi binh lửa đã yên, được ngày nhàn rỗi, tôi lấy những tập ấy ra mà nhặt gọn lại, rồi chép thêm những bài thơ từ đời Cảnh Thống đến nay..." [12,46].

- *Tiểu dẫn* sách *Việt thi tục biên* của Nguyễn Thu cho biết: "Thơ của danh gia nước ta từ thời Tiền Lê về trước đã được tiên sinh Lê Quế Đường người Diên Hà tập hợp thành bộ *Toàn Việt thi lục, 15 quyển*, thu thập không còn sót gì nữa" và "Thu tôi trộm nghĩ, thơ từ đời Tiền Lê về trước thì quyển *Thi lục* của Quế Đường tiên sinh đã đầy đủ rồi. Hiểu biết và sự lựa chọn thơ như thế há có thể có được nữa để mà bổ khuyết cho chỗ bất cập của tiên sinh Quế Đường chăng?" (dẫn theo [19]).

Phân tích thông tin từ *Văn tịch chí*, bài tựa *Thi sao* và *Tiểu dẫn* sách

Việt thi tục biên thấy nổi lên 2 điểm quan trọng:

- Theo Phan Huy Chú, *TVTL* có 20 quyển. Hẳn rằng đến thời điểm ấy Phan Huy Chú có biết về một bản *TVTL* 20 quyển. Nhưng điều này cũng đáng ngờ vì ta không thấy ông ghi chép nhiều về một tác phẩm lớn như *TVTL*, trong khi đó với những thi tuyển, thi tập khác ông ghi chép khá tỉ mỉ, thậm chí chép lại nhiều bài tựa của các sách. Vì thế, có khả năng Phan Huy Chú đã không tiếp xúc trực tiếp với bản sao đầy đủ của *TVTL* mà ông theo một số thông tin từ lời tựa *Thi sao* của Bùi Huy Bích rồi ghi thêm số quyển dựa vào căn cứ khác. Phan Huy Chú và Bùi Huy Bích trùng nhau một chi tiết đó là: hai ông cho rằng *TVTL* chép thơ đến đời (Lê) Hồng Đức. Tương tự, Nguyễn Thu trong *Tiểu dẫn* sách *VTTB*, ngoài thông tin trùng với Phan Huy Chú và Bùi Huy Bích - cho rằng *TVTL* chép đến Lê Hồng Đức [Nguyễn Thu dùng khái niệm Tiền Lê, nhưng là để chỉ triều Lê Lợi] lại nói rõ số quyển của *TVTL* là 15 quyển. Thành thử, đến đây có sự mâu thuẫn với chính thông tin cung cấp từ *Lệ ngôn* của *TVTL*. Theo chúng tôi, dẫu những mâu thuẫn trên rất khó lí giải, nhưng về mặt nguyên tắc, đó chỉ là những thông tin ghi chép ngoài văn bản *TVTL*. Về điểm này, Trần Nghĩa từng gợi ý với chúng tôi một điều đặc biệt có ý nghĩa: các thi tuyển từ *TVTL* về trước như *Việt âm thi tập*, *Trích diễm thi tập*, *Tinh tuyển chư gia luật thi* đều có 15 quyển, vậy thì phải chăng con số 15 ấy cũng là con số giới hạn với *TVTL*, như là một hình mẫu (?). Vì chưa có cơ sở và khả năng để lí giải điều này nên chúng tôi đã tự đặt ra một lưu ý là: dẫu sao, tính chất của bộ tổng tập *TVTL* chắc chắn khác hẳn với tính chất của các thi tuyển trước đó, do vậy nếu nội dung *TVTL* vượt hẳn con số 15 quyển thì cũng không có gì bất ngờ. Cho nên, cần phải có những nội chứng thuyết phục thì vấn đề mới được giải quyết triệt để.

- Như trên chúng tôi đã phân tích, theo *Lệ ngôn* và thực tế văn bản hiện tại thì phạm vi sao chép của *TVTL* phải đến thời Lê Trung hưng, mà giới hạn cho phép là đến thời điểm *TVTL* hoàn thành (1768), mới hợp lí. Nhưng theo Bùi Huy Bích, Phan Huy Chú và Nguyễn Thu thì Lê Quý Đôn chỉ chép đến đời Hồng Đức (1479). Bùi Huy Bích là học trò Lê Quý Đôn, có nói rõ nhân lúc rảnh rỗi mang sách của thầy ra để trích, chép lại và bổ sung. Về lí, trừ những phần phụ chép thêm thơ của bản thân Bùi Huy Bích thì *Hoàng Việt thi tuyển* hay *Lịch triều thi sao* là bản sao thu nhỏ của *TVTL*. Nhưng chính lời *Tiểu dẫn - Thi sao* của Bùi Huy Bích cũng xác nhận, ông "chép thêm thơ từ đời Cảnh Thống đến nay", có nghĩa là thơ trong *Hoàng Việt thi tuyển* từ sau đời Hồng Đức là do Bùi Huy Bích chép thêm, không phải trích tuyển từ *TVTL* (!). Với Nguyễn Thu, có thể đặt giả thiết là đương thời ông đã tiếp xúc với loại bản *TVTL* đời Lê 15 quyển (như A.1262) và nhận định về số quyển của *TVTL* là 15 rồi dựa hẳn vào ý kiến của Bùi Huy Bích để khen sự "đặc bị" của *TVTL* chăng? Xét vào nội dung *VTTB*: thấy rõ Nguyễn Thu có ý thức nối tiếp *TVTL*, và khen *TVTL* đã chép thơ từ Tiền Lê về trước không còn sót gì nữa, nên ông bắt đầu chép từ triều Mạc

là hợp lí, phân tích của Nguyễn Thanh Tùng [19] cho thấy rõ điều này. Nhưng điều bất thường là: một công trình loại tổng tập (không phải tuyển tập) có ý thức nối tiếp *TVTL*, với nguồn tư liệu hẳn là phong phú, nhưng tại sao thơ triều Mạc và Lê Trung hưng ở sách này lại chép quá ít, thậm chí không được bằng tính chất của tuyển tập (?), và điều quan trọng là ngược hẳn tình hình của văn bản *TVTL* hiện tại. Một ví dụ sinh động: *TVTL* chép thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm 259 bài (trong khi *VTTB* là 33 bài), chép thơ Phùng Khắc Khoan 362 bài (trong khi *VTTB* là 5 bài), chép thơ Nguyễn Quý Đức 72 bài (trong khi *VTTB* chỉ chép được 1 bài)... mà nếu xét kĩ hơn thì các bài *VTTB* chép của các tác giả trên đều đã được chép trong *TVTL* (?). Thực ra con số sẽ còn rất bất ngờ nếu chúng ta so sánh số lượng - đơn vị tác giả và số lượng - đơn vị bài thơ thuộc giai đoạn này ở 2 bộ sách. Hay nói một cách khác, nội dung thơ thời Mạc và Lê Trung hưng ở *TVTL* hiện tại (tính đến thời điểm *TVTL* soạn xong - 1768) ôm trùm gần hết nội dung tương ứng của *VTTB* và bỏ xa *VTTB* về mức độ đồ sộ. Rõ ràng, con số 2457 bài thơ/ 173 nhà thơ từ Lê Hồng Đức về trước và 1498 bài thơ/102 nhà thơ thời Mạc và Lê Trung hưng mà các bản sao *TVTL* hiện tại cung cấp cho chúng ta và cho văn hiến nước nhà [6] là con số cực kì ấn tượng mà không một bộ thi tuyển nào vượt qua được. "Cái bóng" của Lê Quý Đôn và *TVTL* quá lớn!

Ngoài những dẫn liệu từ các tài liệu chữ Hán trên, chúng tôi khảo sát qua các tài liệu giới thiệu về *TVTL* bằng tiếng Việt thì thấy, về số lượng quyển của *TVTL* có 3 hệ thống ghi: (a) 20 quyển, như: *Tìm hiểu kho sách Hán Nôm* [12]; *Thơ văn Lý - Trần* [9] , đây là cách ghi theo *Văn tịch chí* của Phan Huy Chú; (b) 15 quyển, như: *Việt Nam văn học sử yếu* [13] (cách ghi này theo số quyển thực chép được của A.1262, HM.2139/A hoặc theo Nguyễn Thu trong *VTTB*); (c) 6 quyển, như: Cao Xuân Huy trong lời tựa bản dịch *Vân Đài loại ngữ* [14], *Lê Quý Đôn - nhà bác học Việt Nam thế kỷ 18* - phần tiểu sử Lê Quý Đôn [15], Văn Tân trong bài *Vài nét về Lê Quý Đôn* [16]. Loại tài liệu ghi *TVTL* có 6 quyển này là do các tác giả tra cứu từ một bản sao nào đó của *TVTL* (có thể là: VHv. 1450, VHv.117...) [17].

2.5. Nghi vấn, giả thiết và lí giải vấn đề:

Đối với một văn bản tác phẩm ở dạng chỉnh thể, chúng ta dễ dàng giới thiệu và đánh giá về quy mô kết cấu của văn bản ấy. Nhưng đối với *TVTL*, vì văn bản gốc đã mất, các bản sao lại đều không hoàn thiện và có những điểm nghi vấn nên không đủ cơ sở để tiến hành công việc này theo cách thông thường. Mặt khác, những ghi chép về số quyển vốn có của *TVTL* qua các tư liệu là không giống nhau mà so với hiện trạng văn bản thì lại càng khác nhau, nên cũng cần có những phân tích, lí giải và nếu cần thì đề xuất những giả định. Tức là, ở đây cần phân biệt quy mô kết cấu của văn bản tác phẩm (nguyên cảo) với quy mô kết cấu của diện mạo văn bản hiện còn. Hơn nữa, trong nội dung văn bản *TVTL* hiện tại có những sai biệt và mâu thuẫn với những ghi chép của các thư tịch có liên quan. Do đó, việc lí giải những mâu

thuẫn này là một điều cần yếu trong giám định văn bản.

Từ sự phân tích thực trạng trên đây, hiện tại chúng ta chỉ có thể giả định về số quyển và phạm vi nội dung của *TVTL* mà thôi chứ chưa thể có một kết luận hoàn toàn xác thực. Chúng tôi đề nghị, khi giới thiệu số quyển và phạm vi nội dung của *TVTL* cần ghi kèm căn cứ dẫn liệu: (1) Ghi số quyển của *TVTL*, *theo Phan Huy Chú* là "20 quyển", hoặc theo Nguyễn Thu là "15 quyển". (2) Phạm vi nội dung: "Từ đời Lý - Trần đến đời Lê Trung hưng" (theo chỉ dẫn của *TVTL Lệ ngôn*), hoặc "Từ đời Lý - Trần đến đời Lê (Hồng Đức)" - theo Bùi Huy Bích, Phan Huy Chú... Đánh giá về quy mô văn bản, phạm vi sưu tập thơ ca các đời của *TVTL*, Bùi Huy Bích (xét đến đời Hồng Đức) khen là "đặc bị" 特備 (rất đầy đủ), Phan Huy Chú có dẫn lại và sau này các tài liệu tiếng Việt cũng đều truyền nhau khen như thế cả. Nhưng đáng tiếc là, công phu góp nhặt, tìm kiếm, biên định của Lê Quý Đôn hiện chỉ còn lại một phần. Phần còn lại ấy cũng đã không còn nguyên diện mạo của nó nữa. Đến đây, cần phải có những nhận định về phạm vi - quy mô của bản sao A.132 so với diện mạo vốn có của *TVTL*.

Trước hết, như ở các phần trên chúng tôi đã trình bày, 15 quyển đầu của A.132 tuy khuyết 4 quyển (Q7-Q10) nhưng có diện mạo tương đối thống nhất với các bản còn lại, thể hiện ở số lượng tác giả, tác phẩm, quy cách trình bày cẩn thận tỉ mỉ... Vì thế, chúng tôi coi đó là *phần 1* của bản sao này. Các quyển còn lại, từ Q16 - Q26 là *phần 2* (tương ứng với cách gọi phần cứng và phần mềm của Nguyễn Huệ Chi - Nhận xét...[6]). Sự tồn tại *phần 2* của A.132 đã dẫn đến những nghi vấn của nhiều người. Sở dĩ có sự nghi vấn ấy vì: nó làm cho số quyển của *TVTL* so với ghi chú của các tư liệu tăng vọt (tăng hơn 6 quyển so với ghi chép trong *Văn tịch chí* của Phan Huy Chú). Hơn thế nữa, nó càng làm tăng thêm mâu thuẫn với phạm vi nội dung vốn có của *TVTL*. Xem xét các quyển cuối của A.132 thì thấy trong đó chép lẫn cả thơ của các tác giả thời Lê - Trịnh, Nguyễn sơ sau Lê Quý Đôn [18]. Theo logic, *TVTL* hoàn thành năm 1768, vậy thì nó khó có thể chép thơ của các tác giả sáng tác sau năm 1768 và càng không thể sau 1784 (năm Lê Quý Đôn mất). Cũng theo lí thì các tác giả chí ít phải sinh từ khoảng 1750, nghĩa là trước năm *TVTL* hoàn thành (1768) khoảng 18 năm thì mới có thể có thơ được chép trong *TVTL* (ngoại trừ khả năng Lê Quý Đôn bổ sung *TVTL* sau khi dâng sách). Như vậy, theo danh mục tác giả của A.132, tra cứu về năm sinh năm mất của các tác giả đó, tạm lấy mốc năm sinh là 1750, sẽ chắc chắn có cơ sở để loại bỏ đi một số tác giả vốn không phải được Lê Quý Đôn chép vào *TVTL*. Danh sách mà chúng ta loại bỏ này chỉ là giả định, có thể dao động, là do có những tác giả khuyết danh, những tác giả ít tên tuổi, không đỗ đạt nên không tra cứu được hành trạng sự nghiệp của họ.

Không chỉ về mặt nội dung, sự khác nhau về cách thức ghi chép, trình bày của *phần 2* bản A.132 so với *phần 1* cũng làm tăng thêm sự nghi ngờ, băn khoăn. Xét tính chất "lắp ghép" (Nguyễn Huệ Chi) của hai phần như thế, chỉ có thể

khẳng định *phần 2* của bản sao này chứa đựng sự thêm bớt thuộc về chủ quan người sao chép văn bản. Theo giả định về phạm vi nội dung *TVTL* chúng tôi đã trình bày, trong *phần 2* này lại có 2 bộ phận: (a) Những tác giả, tác phẩm vốn có trong *TVTL* của Lê Quý Đôn. (b) Những tác giả, tác phẩm do người đời sau "tục biên", có thể là theo tinh thần mà chính Lê Quý Đôn đã khuyến khích trong *Lệ ngôn*: "... Thần không dám tự tin, xin chờ người sau hoặc có ai thu thập, bổ khuyết thêm cho". Khác với *phần 1*, vì có những căn cứ văn bản khác để đối chứng nên chúng ta dễ dàng biện luận, còn ở *phần 2*, theo lí thuyết độ dao động giữa hai bộ phận (a), (b) là rất lớn, nên chúng ta chưa có đủ cơ sở để xác định. Cũng có thể nghĩ tới khả năng một bộ phận trong số các tác giả này đã được người đời sau tra cứu ở các thi tuyển, thi tập (sau *TVTL*) và tự ý "lắp ghép" vào *TVTL*. Để kiểm định điều này, cần có phạm vi khảo sát rộng hơn mà trong điều kiện hiện tại chúng tôi chưa thể thực hiện.

Điều đáng nói là, *phần 2* của A.132 đã ghi chép được một số lượng không nhỏ các tác giả, tác phẩm trong thế kỉ XVI - XVIII mà phần lớn trong số đó hiện không đâu còn thấy. Vì thế việc giám định văn bản này để cung cấp tư liệu phục vụ khai thác di sản thơ ca của quá khứ là vô cùng có ý nghĩa.

3. ***Nghiên cứu văn bản TVTL***, chúng ta thực sự phải đối mặt với một loạt khó khăn. Bù lại, từng bước giải quyết thỏa đáng những vấn đề nan giải ấy không chỉ giúp nhận diện và đánh giá về tác phẩm của Lê Quý Đôn một cách khách quan, khoa học; mà mặt khác còn giúp cho việc khai thác tư liệu văn hiến từ hiện trạng bản sao của bộ sách sẽ tránh được những sai lầm, bất cập như đã từng diễn ra lâu nay. Việc đề xuất tổng thể các vấn đề văn bản học cơ bản đặt ra với *TVTL* (tác phẩm của Lê Quý Đôn, và cả đối với hiện trạng bản sao) và lí giải các vấn đề đó trong mối quan hệ hữu cơ - nội tại với nhau là một trong những nguyên tắc quan trọng.

Khảo sát một văn bản đồ sộ và có một thực trạng phức tạp vào bậc nhất như vậy trong kho thư tịch Hán Nôm nước nhà, lại có thể cần thiết phải đưa ra một hệ thống quan điểm lí luận văn bản học riêng để xử lí vấn đề. Điều đó sẽ có thể gợi mở những định hướng quan trọng trong tiếp cận văn bản thi tuyển thơ ca chữ Hán nói riêng và tiếp cận văn hiến Việt Nam nói chung.

H.M

Chú thích, tài liệu tham khảo và trích dẫn:

[1] Trần Thị Băng Thanh: mục *Toàn Việt thi lục*, in trong *Từ điển văn học*, tập 2, Nxb. KHXH, H. 1984. Theo khảo sát của chúng tôi, tên bộ sách này còn có các cách ghi khác qua các tư liệu Hán Nôm: *Toàn Việt thi tập, Toàn Việt thi tập lục, Toàn Việt thi lục sao, Toàn Việt thi quyển*... (xin xem thêm [6]).

[2] Hà Minh: "Tổng quan về tình hình và giá trị văn bản *Toàn Việt thi lục* của Lê Quý Đôn", *Tạp chí Khoa học*, ĐHSP Hà Nội, số 5/2003, tr.20-23.

[3] Hà Minh: "Quan điểm và phương pháp sưu tập, biên định di sản văn hóa thành

văn quá khứ của Lê Quý Đôn thể hiện qua *Toàn Việt thi lục*", Kỉ yếu Hội thảo *Những nhà nghiên cứu Ngữ văn trẻ, Tạp chí Khoa học*, ĐHSP Hà Nội, H. 2004, tr.105-111.

[4] Hà Minh - Nguyễn Thanh Tùng: *Giới thiệu tình hình văn bản và giá trị một số bộ thi tuyển chữ Hán tiêu biểu của Việt Nam thời Trung đại, Tạp chí Khoa học*, Trường ĐHSP Hà Nội, H. 2005, số 5.

[5] Hà Minh: *Có bản sao Toàn Việt thi lục ở Trung Quốc, Tạp chí Hán Nôm*, số 4 (77) - 2006, tr.74-77.

[6] Hà Văn Minh: *Nghiên cứu văn bản Toàn Việt thi lục của Lê Quý Đôn*, LA, 2007, ĐHSP Hà Nội.

[7] *Loại 1* gồm: (1) A.1262, 5 tập, ngoài vài dòng do người đời sau chép thêm vào và một số trang (tạm phỏng đoán là các trang lót bìa, không nằm trong cấu trúc bản sao này) chép thơ Trần Danh Án và Lê Chiêu Thống thì: tập 1 có *Lệ ngôn*, *Mục lục*, chép thơ từ Q1-Q4; tập 2 chép thơ từ Q5-Q6; tập 3 chép thơ từ Q7-Q10; tập 4 chép thơ từ Q11-Q13; tập 5 gồm Q14 và Q15. Cộng 15 quyển. Thơ từ triều Lý đến Lê (Hồng Đức). (2) Bản A.3200, 4 tập, tập 1 có *Lệ ngôn*, *Mục lục*, chép thơ từ Q1 đến Q6; tập 2 chép thơ từ Q7-Q13; tập 3 từ Q14-Q15; tập 4 chép thơ Q16. Cách chia tập như trên khác với các bản khác; về số quyển bản này nhiều hơn bản A.1262 một quyển (Q16). Đại để, phạm vi 15 quyển đầu gần sát với A.1262, chép đến Lê (Hồng Đức); Q16 chép thơ triều Mạc. (3) Bản A.132, 4 tập, tập 1 gồm *Lệ ngôn*, *Mục lục* ghi 15 quyển, phần thơ chép từ Q1-Q6; tập 2 chép thơ từ Q11-Q14; tập 3 chép thơ từ Q15-Q18 (7); tập 4 chép thơ từ Q20-Q26. Như vậy, giữa tập 1 và tập 2 thiếu 4 quyển, từ Q7-Q10. So sánh với cách chia tập thì có một số điểm khác với A.1262 và A.3200. Các quyển khuyết giữa tập 1 và tập 2 này chúng ta may mắn bổ sung được từ những bản khác - chẳng hạn, từ A.3200. Theo ý chúng tôi nếu đầy đủ, A.132 sẽ có 5 tập, các quyển từ Q7-Q10 hiện khuyết thiếu sẽ thuộc tập 2, theo đó tập 3, tập 4 hiện tại sẽ phải là tập 4, tập 5. Nhưng phần khuyết thiếu có lẽ do bị thất lạc đó hiện chưa tìm thấy được, nên phải chấp nhận thứ tự của 4 tập như kí hiệu hiện tại của kho thư tịch. Theo kết cấu trên, số quyển đầy đủ của A.132 sẽ là 26 (trong khi *Mục lục* cũng chỉ chép đến Q15 giống nhiều bản khác, ví dụ: A.1262), trừ 5 quyển khuyết thiếu (7, 8, 9, 10, 19) thì thực có 21 quyển. Dẫu thế, thì đây là bản có số quyển nhiều nhất trong số các bản sao *TVTL* hiện được biết và nhiều hơn hẳn so với các thông tin về số quyển của *TVTL* theo các tư liệu (chi tiết, xin xem các phần sau của bài viết). (4) Bản HM.2139/A-B (kí hiệu do chúng tôi tạm phục nguyên), là bản sao chụp từ microfilm mà chúng tôi sưu tầm. HM.2139 gồm hai bộ phận, thực chất là 2 bản khác nhau: (a): HM.2139/A gồm 15 quyển; (b): HM.2139/B gồm 2 quyển 15 và 16 (hai phần này trùng nhau một quyển, Q15). Phần B của HM.2139 tuy chỉ có 2 quyển nhưng rất có ý nghĩa. Xét tổng thể thì đây là một bản *TVTL* riêng biệt, có lẽ vì để tiện lưu giữ nên thư viện ở Pais đã gộp với bản *TVTL* 15 quyển (phần A) nói trên và có ý thức tách làm 2 phần (A, B) của một kí hiệu tàng bản (phần số) là 2139.

Loại 2 gồm các bản sao chép đầy đủ 3 quyển đến 6 quyển đầu, có *Lệ ngôn* và *Mục lục*; sách chép cẩn thận, có thể sử dụng để so sánh và khảo sát dị văn. Loại này gồm có 4 bản: A.1334; VHv.1450; VHv.116; VHv.117.

Loại 3, các bản còn lại, gồm những bản có số quyển ít hoặc tính chất ghi chép lộn xộn, là những bản chỉ ghi chép được một số quyển giữa của bộ *TVTL*. Loại này về cơ bản ít giá trị tham khảo khi nghiên cứu tổng thể về *TVTL*, gồm 5 bản sau: HM.2139/B; A.393; A.2743; VHv.777; R.2199. Trong 5 bản trên, riêng HM.2139/B là có giá trị hơn cả trong việc so sánh, đối chiếu các bản sao, vì số quyển của nó quá ít nên chúng tôi đề nghị xếp vào loại này.

[8] Trần Văn Giáp: *Tìm hiểu kho sách Hán Nôm*, tập 2, Nxb. KHXH, H. 1990, ghi: chép từ "Q15 đến Q19" là nhầm so với thực tế vì văn bản khuyết Q19, nhân đây xin được ghi chú để bổ chính.

[9] *Thơ văn Lý - Trần*. Nguyễn Huệ Chi chủ biên, tập 1, Nxb. KHXH, H. 1977.

[10] Trần Văn Giáp: *Lược truyện các tác gia Việt Nam*, tập 1, Nxb. KHXH, H. 1971.

[11] 歷朝憲章類志. A.1551. Xem: Phan Huy Chú: *Lịch triều hiến chương loại chí*, tập 4 (*Văn tịch chí*), Nxb. Sử học, H. 1961.

[12] Sách *Lịch triều thi sao* của Bùi Huy Bích không còn nguyên bản, Phan Huy Chú có sao lại bài *tựa* của sách này. Bài tựa đó sau được khắc in lại trong *Hoàng Việt thi tuyển* 皇越詩選 dưới tên *Lịch triều thi sao tiểu dẫn* 歷朝詩抄小引. Thực ra *Lịch triều thi sao* chính là tiền thân của *Hoàng Việt thi tuyển*, bản thân *Hoàng Việt thi tuyển* cũng in lại *Mục lục* của bản *Thi sao* (tức *Lịch triều thi sao*). Dẫn theo [8, 46].

[13] Dương Quảng Hàm: *Việt Nam văn học sử yếu*, Bộ Giáo dục quốc gia, 1950.

[14] Lê Quý Đôn: *Vân đài loại ngữ* (bản dịch), Nxb. Văn hóa, H. 1962.

[15] *Lê Quý Đôn - nhà bác học Việt Nam thế kỷ 18*, Ty văn hóa Thái Bình, 1979.

[16] Văn Tân (...): *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*, Ban Văn Sử Địa, H. 1958.

[17] Điều đáng nói là, trong tất cả các hệ thống ghi về số quyển của *TVTL* như trên, chỉ có một vài tài liệu có ghi chú là dẫn theo xuất xứ nào, khảo theo bản nào..., còn phần lớn là dẫn theo nhau và mang tính chất xác định chính thức. Thực trạng này đã mang lại những ngộ nhận. Và do đó, nó dẫn đến việc trong các tài liệu khác nhau sự mô tả về "quy mô" tác giả - tác phẩm của *TVTL* không giống nhau, trong khi không nêu dẫn liệu văn bản, điều này ít nhiều gây ra một sự lộn xộn nhất định. Nhân đây, chúng tôi xin mạn phép hiệu chính.

[18] Trần Văn Giáp [8,41] nói bản này có chép thơ của Ngô Thế Vinh, Bùi Văn Dị... thời Tự Đức (1848 - 1883) nhưng chúng tôi kiểm tra không thấy có, nhân đây xin mạn phép ghi lại để hiệu chính.

[19] Nguyễn Thanh Tùng: *Vài nét về tình hình văn bản "Việt thi tục biên"*, in trong *Thông báo Hán Nôm học năm 2006*, Viện Nghiên cứu Hán Nôm, tr.776-784. Chúng tôi dẫn theo kết quả khảo cứu của tác giả trên cơ sở bản *Việt thi tục biên* 越詩續編 - A.1036/.

KHẢO VỀ MỘT SỐ CHỮ HÁN ÍT GẶP
(TRONG MỐI LIÊN HỆ VỚI CHỮ NÔM ĐỒNG HÌNH)

NGUYỄN QUANG HỒNG (*)

Bài này chia làm hai phần cho tiện trình bày: (1) Khảo sát tư liệu; (2) Vấn đề và thảo luận.

1. Khảo sát tư liệu

Xin quy ước viết tắt hai bộ tự điển lớn của Trung Hoa, là những nguồn dẫn cứ liệu khảo sát trong bài này, như sau:

• KX - *Khang Hy tự điển.*《康熙字典》[1716]. 中華書局出版, (1958 年版).

• HD - *Hán ngữ đại tự điển.*《汉语大字典》。四川辭書出版社, 湖北辭書出版社, 1990 年 (縮印版).

Dưới đây là 15 trường hợp tiêu biểu được đưa ra khảo sát và đối chiếu.

(1) 咹《KX, tr.226》: [集韻 Tập vận] "阿葛切 a cát thiết, 音遏 âm (Hán Việt) là *át*; [玉篇 Ngọc thiên]: 吃也 là 'ăn'".《HD, 262》: *è*. [廣韻 Quảng vận] "烏葛切 ô cát thiết" (> âm HV *át*), 入聲 Nhập thanh、曷韻 Hạt vận、影母 Ảnh mẫu"; [玉篇 Ngọc thiên] "咹, 吃也 *Át* là 'ăn'". Sv. Trong văn Nôm của Việt Nam cũng có chữ này, cùng nghĩa, âm gần nhau: *ăn* 咹. Còn có chữ Nôm dị thể: 𩛖。Lưu ý: 遏, âm Hán ngữ trung đại là *[at], cùng với âm *ăn* dường như có quan hệ "âm (nhập) dương đối chuyển" [xem: Nguyễn Quang Hồng - *Âm dương đối chuyển*...]. Kỳ thực chữ 咹 vốn có "khẩu" 口 biểu ý và "an" 安 biểu âm.

(2) 坬《KX, tr.226》: [集韻 Tập vận] "古罵切 cổ mạ thiết, 音詿 âm (HV) *quá*, 土陲也 là đống, gò đất".《HD, tr.182》: *guà*, 去 thanh Khứ 禡, vần Mạ, 見 mẫu Kiến; [玉篇 Ngọc thiên] "坬, 土埵也 Quá, là đống đất, gò đất". Sv. Trong văn Nôm tiếng Việt cũng có chữ tương tự, gần âm, cùng nghĩa: *gò* 坬, cũng viết 𡎝. Chữ Nôm dị thể có: 坵, 堝, 堽 .

(3) 㹥《KX, tr.708》: [廣韻 Quảng vận] "之戍切 chi mậu thiết"; [集韻 Tập vận] "之戍切 chi mậu thiết, 音注 âm (HV) *chú*"; [說文 Thuyết văn] "黃犬黑頭也 Chó vàng đầu đen, 从犬主聲讀若注 "khuyển" biểu ý, "chủ" biểu âm, đọc như *chú*".《HD, tr.564》: *zhù*, 去 thanh Khứ, 遇 vần Ngộ, 章 mẫu Chương (giải nghĩa như trên). Sv. Chữ Nôm tiếng Việt cũng có chữ cùng hình, gần âm: *chó* 㹥,

(*) GS.TSKH Viện Nghiên cứu Hán Nôm.

mà nghĩa của chữ thì trỏ loài chó nói chung, chứ không chỉ giới hạn là "chó vàng đầu đen".

(4) ⿰犭素《KX, tr.716》: [集韻 Tập vận] "蘇故切 tô cố thiết, 音素 âm (HV) *tố*; [玉篇 Ngọc thiên] "獸也 loài thú". 《HD, tr.572》: *zhù*, 去 thanh Khứ, vần Mộ 暮, mẫu Tâm 心 (giải nghĩa như trên). Sv. Trong văn Nôm người Việt cũng có chữ này, đọc là *chó* ⿰犭素 gần âm, nghĩa trỏ loài chó chứ không phiếm chỉ loài thú chung chung. Đây là chữ dị thể của chữ chó ⿰犭主 nói trên.

(5) 猉《KX, tr.708》: [集韻 Tập vận] "渠之切 cừ chi thiết, 音其 âm *kỳ*", 汝南謂犬子為猉. Ở Nhữ Nam gọi chó là *kỳ*. 《HD, tr.568》: *qí*, 平 thanh Bình, 之 vần Chi, 羣 mẫu Quần, (giải nghĩa như trên). Lưu ý: Âm Hán trung đại là *[kei]. Sv. Chữ này tương ứng với chữ Nôm Việt 猉 *cầy* [kɣi²], là chữ đồng nghĩa nhưng khác hình, khác âm với hai chữ chó ⿰犭主/⿰犭素 nói trên.

(6) ⿰犭夷《KX, tr.710》: [集韻 Tập vận]"延知切 diên tri thiết, 音彝 âm (HV) *di*, 獸也 là loài thú. 《HD, tr.585》: *yí*, 平 thanh bình, 之 vần Chi, 以 mẫu Dĩ, (giải nghĩa như trên). Sv. Trong văn Nôm tiếng Việt chữ này đọc gần âm là *Dơi*, có nghĩa xác chỉ là loài dơi, tức 飛鼠 "chuột bay" (theo tên gọi của người Hán), chứ không phải là nói đến loài thú mơ hồ nào đó.

(7) 獺《KX, tr.721》: [唐韻 Đường vận][集韻 Tập vận][韻會 Vận hội][正韻 Chính vận] "他達切 tha đạt thiết, 音闥 âm (HV) *thát*。[說文 Thuyết văn] "如小狗水居食魚 Như chó con, sống dưới nước, ăn cá"。《HD, tr.579》: *tă*, 入 Nhập thanh, 曷 vần Hạt, 透 mẫu Thấu, [說文 Thuyết văn] "从犬賴聲 Khuyển biểu ý, lại biểu âm" (giải nghĩa như trên)。Sv. Chữ này cũng có trong chữ Nôm Việt, cùng nghĩa, nhưng đọc là *rái* 獺. Âm này thực ra rất phù hợp với thành tố biểu âm là 賴 lại. Còn có những chữ Nôm dị thể như:⿰犭来 、⿰犭來.

8) ⿰侯瓜《 KX, tr.747》: [五音集韵 Ngũ âm Tập vận] "戶鉤切 hộ câu thiết, 音侯 âm *hầu*, 王瓜也 loài dưa to quả". 《HD, tr.1110》: 同 như chữ {句⿰瓜}, âm *gōu*, 平 thanh Bình, 侯 vần Hầu, 見 mẫu Kiến, [集韻 Tập vận] "{句⿰瓜} 王瓜也 dưa to quả, 或从侯 hoặc Hầu biểu âm". Sv. Chữ Nôm tiếng Việt cũng dùng chữ ⿰侯瓜 này với âm *hấu*, để trỏ loài dưa to mà ở Trung Hoa gọi là "tây qua" 西瓜.

(9) 䊇《KX, tr.909》: [集韻 Tập vận] "薄沒切 bạc một thiết, 音孛 âm (HV) *bột*,屑米也 gạo nghiền". 《HD, tr.1311》: *bó*, 入 thanh Nhập, 沒 vần Một, 並 mẫu Tịnh. [玉篇 Ngọc thiên] "䊇, 米䊇 Bột, bột gạo". Sv. Chữ Nôm tiếng Việt cũng có chữ này, âm đọc, hình chữ và nghĩa chữ cũng tương tự như trong Hán văn: 䊇 *bột*. Có chữ Nôm dị thể là 餑.

(10) 螉《KX, tr.1092》: [唐韻 Tập vận][正韻 Chính vận] "烏紅切 ô hồng thiết", [集韻 Tập vận] "烏公切 ô công thiết, đều có âm (HV) là *ông* 翁", [玉篇 Ngọc thiên] "蠮螉蟲名 Y ông là tên loài trùng, 細腰蜂也 lưng thắt eo". 《HD, tr.1201》: *weng*, 平 thanh Bình, 東 vần Đông, mẫu Ảnh 影. [說文 Thuyết văn] ①虫名 tên loài trùng "螉, 蟲在牛馬皮者 Ông, loài trùng trên da trâu da ngựa, 从虫 trùng biểu nghĩa, 翁聲 ông biểu âm"; ②蠮螉, 細腰蜂 Y

ông là ong thắt eo. Sv. Trong văn Nôm tiếng Việt, chữ này đọc là *ong* 螉, trỏ loài ong nói chung.

(11) 赭《KX, tr.1214》: [唐韻 Đường vận] 章也切 chương dã thiết, [集韻 Tập vận][韻會 Vận hội][正韻 Chính vận] "止野切 chỉ dã thiết 並音者 Đều có âm (HV) là *giả*", [說文 Thuyết văn] "赤土也 là 'đất đỏ'", [博雅 Bát nhã] "赤也 là 'đỏ' vậy". 《HD, tr.1462》: *zhě*, 上 thanh Thượng, 馬 vần Mã, 章 mẫu Chương, (giải nghĩa như [說文 Thuyết văn]. Lại viết: ①"紫赤色紫褐色 Màu đỏ tía, màu tím sẫm", ②"染成紅色 Nhuộm thành màu đỏ". Sv. Trong văn Nôm tiếng Việt cũng có chữ này đọc là *đỏ* 赭 (赤+覩 vt), có nghĩa như 赤 hoặc 朱紅色 trong Hán ngữ. Có nhiều biến thể và dị thể trong chữ Nôm, như: 赭、赭、赭、赭、赭、赭…

(12) 䀛《KX, tr.1383》: [玉篇 Ngọc thiên] "音妹 âm (HV) là *muội*", [字彙 Tự vựng] "面貌 khuôn mặt". 《HD, tr.1830》: *mèi*, [玉篇 Ngọc thiên] "音妹 âm (HV) là *muội*", "䀛, 面皃 Muội là khuôn mặt". Sv. NômViệt cũng có một chữ với nghĩa hoàn toàn tương đồng với chữ Hán đó, nhưng âm đọc và hình chữ có khác nhau đôi chút: *mặt* 𩈘 (面 diện biểu ý, 末 mạt - chứ không phải 未 vị - biểu âm). Ở đây, giữa âm Hán và âm Nôm phải chăng có sự liên hệ theo quy luật "âm dương đối chuyển", hay chỉ là sự nhầm lẫn (ở mặt chữ Hán) khi viết 末 mạt thành 未 vị. Có nhiều biến thể và dị thể chữ Nôm: 𩈘, 𩈘, 𩈘, 𩈘 …

(13) 飦《KX, tr.1418》: [集韻 Tập vận] "沽三切 cổ tam thiết, 音甘 âm (HV) *cam*, 餌也 là 'mồi nhử'". 《HD, tr.1848》: *gān*, 平 thanh Bình, 談 vần Đàm, 見 mẫu Kiến, 餌也 là mồi nhử. Lại viết: Còn có nghĩa là 食也 'ăn' vậy" (dẫn theo Từ Kha 徐珂 [清稗類鈔]). Sv. Chữ này trong văn Nôm Việt đọc là *cơm* 飦, có nghĩa là 'thực phẩm nấu chín từ gạo' như '米飯' trong Hán ngữ. Còn có chữ Nôm dị thể là "粓".

(14) 騀《KX, tr.1439》: [唐韻 Đường vận][正韻 Chính vận] "五可切 ngũ khả thiết"; [集韻 Tập vận] [韻會 Vận hội] 語可切 ngữ khả thiết, 並音我 đều cho âm (HV) là *ngã*"; [說文 Thuyết văn] "騀騀馬搖頭貌 Bả ngã là dáng ngựa lắc đầu". Lại như sách [博雅 Bác nhã] viết: "騀騀, 馬屬 Ngã lộc là con vật thuộc loài ngựa". 《HD, tr.1894》: ① *ě*, 上 thanh Thượng, 哿 vần Cả, 疑 mẫu Nghi, "馬搖頭 nghĩa là ngựa lắc đầu"; ② *é*, 平 thanh Bình, 歌 vần Ca, 疑 mẫu Nghi, "馬屬 con vật thuộc loài ngựa"。 Sv 䳘。《KX, tr.1440》: [字彙補 Tự vựng bổ] "五何切 ngũ hà thiết, 音俄 âm (HV) *nga*, 馬行也 'ngựa đi' vậy". 《HD, tr.1894》: ① *é*, 音俄, "馬行", ② ě, "同騀,馬屬 như chữ 騀, thuộc loài ngựa". Sv. Trong văn Nôm chưa thấy chữ 䳘 hay 騀, mà thường mượn chữ Hán *ngự* 馭 để ghi âm *ngựa*. Tôi ngờ rằng mấy chữ Hán này là ghi các ngữ tố "đồng nguyên" (cùng gốc). Hình thức sơ khai của chúng có thể tái lập là *[mŋa] (或 *[ma-ŋa] ?). Sau đó có sự biến chuyển theo hai hướng: Hoặc giả "để rụng" [-ŋ-]: *[mŋa]>[ma] (trở thành âm đọc của chữ Hán 馬 mã); hoặc giả "đánh rơi" [m-]: *[mŋa]>[ŋa] (trở thành âm đọc của chữ Hán 騀、騀 và cả 馭, đồng thời cũng liên quan với *ngựa* trong tiếng Việt. (Lưu ý: Vần *a* biến thành vần *ưa* là chuyện dễ thấy trong tiếng Việt, như *lửa*

ở miền Trung có nơi gọi là *lả*. Nếu như trong văn Nôm có bắt gặp 騍,騍 để ghi *ngựa* thì cũng là rất hợp lẽ. Chữ Nôm còn có một dị thể để ghi ngữ tố *ngựa*:騃 .

(15) 鳿《KX, tr.1483》: [廣韻 Quảng vận][集韻 Tập vận] "古禾切 cổ hòa thiết, 音戈 âm (HV) là *qua*"; [廣韻 Quảng vận] "鳥名 tên chim".《HD, tr.1918》: *ge*, 平 thanh Bình, 歌 vần Ca, 見 mẫu Kiến, "鳥名 tên chim". Còn viết {過⿰鳥} ở tự điển《KX, tr.1502》: [集韻 Tập vận] "古禾切 cổ hòa thiết, 音戈 âm là *qua*, 鳥名 tên chim".《HD, tr.1937》: *guō*, 平 thanh Bình, 戈 vần Qua, 見 mẫu Kiến, 鳥名 tên chim, 工雀 chim công tước. Sv. Văn Nôm tiếng Việt có chữ 鳿 đọc là *quạ*, xác chỉ giống quạ, tương ứng với Hán ngữ là 烏鴉 "ô qua". Trong văn Nôm còn nhiều chữ biến thể và dị thể khác như: 䲰, 鴰, 蔿, 鴉 ...

2. Vấn đề và thảo luận

Những tư liệu được khảo sát trên đây có thể gợi ra một số vấn đề đáng được suy nghĩ và biện luận. Dễ dàng nhận thấy rằng, giữa những chữ Hán và tương ứng với chúng là những chữ Nôm vừa dẫn như trên là có nét tương đồng nhất định. Vậy duyên do của sự tương đồng này là từ đâu, tính chất của nó thế nào? Thảo luận và nhận thức về những vấn đề này có lẽ sẽ là bổ ích cho việc nhận diện đúng đắn mối quan hệ giữa chữ Hán và chữ Nôm, cũng như đối với nghiên cứu ngôn ngữ và văn tự Hán và Việt nói chung. Cách tiếp cận của chúng tôi vào việc giải quyết những vấn đề này là như sau:

2.1. *Xét từ khía cạnh ngôn ngữ.* Các ngữ tố Hán và Việt được đề cập đến ở đây không hẳn là "đồng nguyên" (cùng gốc) trong nội bộ Hán ngữ [xem: Vương Lực: *Đồng nguyên tự điển*], mà có phần chắc đó là những ngữ tố "đồng nguyên" theo con đường tiếp xúc giữa các ngôn ngữ mà có. Giữa các ngôn ngữ đó có thể có hoặc không có quan hệ thân thuộc (họ hàng). Nhiều khả năng đó là lưu tích của quá trình tiếp xúc từ sớm giữa Hán ngữ với các ngôn ngữ của các dân tộc lân cận ở phương Nam. Tôi nghĩ rằng đây hầu hết là những ngữ tố vốn không có sẵn trong tiếng Hán cổ đại, mà đã mượn từ các ngôn ngữ láng giềng rồi dung nạp và tiếp tục Hán hóa. Đáng lưu ý là: (a) Những ngữ tố đang xét từ cổ chí kim rất ít được sử dụng trong Hán văn. Trong khi đó thì những ngữ tố tương ứng trong văn Nôm tiếng Việt (và có thể cả trong các ngôn ngữ khác ở phương Nam) đều rất thường dùng đến. (b) Mối quan hệ về nghĩa chữ với âm chữ và cả hình chữ trong Hán văn nhiều khi có vẻ mơ hồ. Trong khi đó thì quan hệ hình - âm - nghĩa của ngữ tố trong chữ Nôm Việt (và các ngôn ngữ phương Nam khác) là khá cụ thể và rõ ràng.

2.2. *Xét từ khía cạnh văn tự.* Nhưng ngược lại, rất khó để nói rằng các chữ đang xét cũng là do người Hán mượn từ văn tự của các dân tộc láng giềng. Mọi người đều biết rằng, tổ tiên người Hán ở Hoa Hạ chính là những người đầu tiên trong thế giới phương Đông đã sáng tạo ra loại hình văn tự khối vuông, từ tượng hình đến biểu âm biểu ý. Trên thực tế, ngay từ sớm trước khi các dân tộc khác ở vùng đất Á châu này chế ra văn tự cho mình (mà không ít là dựa vào chất liệu và cả mô hình cấu tạo chữ Hán), họ đã

sớm giao lưu tiếp xúc với người Hán. Bởi vậy, có nhiều khả năng là tổ tiên người Hán đã thông qua khẩu ngữ để tiếp nhận một số từ ngữ ngoại tộc, rồi sau đó để ghi lại, họ đã dựa vào mô hình cấu tạo chữ Hán để tạo ra những chữ vuông tương ứng cho ngữ tố vay mượn. Những chữ đã xem xét ở trên, từ đời Tống về trước, thậm chí ngay từ đời Hán (như trong *Thuyết văn giải tự* của Hứa Thận) đã lẻ tẻ xuất hiện trong các tác phẩm Hán văn. Còn với chữ Nôm của người Việt, thì theo nghiên cứu của chúng tôi, phải từ đầu thế kỷ XII mới hình thành [xem: Nguyễn Quang Hồng - *Khái luận văn tự học chữ Nôm*]. Nhưng không vì thế mà nhất quyết cho rằng người Việt đã mượn các chữ có sẵn đó trong cổ tịch Hán văn để dùng cho chữ Nôm của mình. Vì sao vậy? Cần phải lưu ý rằng: (a) Như đã nói ở trên, mấy chữ đang xét là rất ít khi được dùng đến trong Hán văn. Đối với văn nhân người Việt chúng lại càng tỏ ra xa lạ, hiếm thấy, do đó họ chẳng hơi đâu đi "đào bới" cổ tịch chữ Hán để mượn cho kỳ được mấy chữ đó làm chữ Nôm cho mình. (b) Khi chế tạo và sử dụng chữ Nôm, người Việt thường mượn những chữ Hán thường gặp, khá quen thuộc trong vốn liếng Hán văn của mình. Nhưng điều mà họ hứng thú hơn là lợi dụng chất liệu chữ Hán ("chẻ đôi chẻ ba" chữ Hán ra thành các thành tố biểu âm và biểu ý) rồi chủ yếu theo mô hình chữ Hán để tự tạo ra các chữ Nôm cho các ngữ tố tiếng Việt (và không chỉ tiếng Việt) của mình. Có không ít những chữ Nôm có thể là "đồng hình" với chữ Hán, song trong đó có không ít trường hợp chỉ là trùng hợp ngẫu nhiên mà thôi. Văn Hựu từ lâu đã chỉ ra những tường hợp như vậy [xem: Văn Hựu - *Luận chữ Nôm*...].

Từ tất cả những gì đã trình bày trên đây, chúng ta ý thức được rằng: Bất kể là từ góc độ ngôn ngữ học hay từ góc độ văn tự học, những tư liệu được đề cập đến ở đây đều có mối quan hệ với nhau khá phức tạp và đa chiều. Bởi vậy phải chăng là thỏa đáng nếu chúng ta tiếp cận với những hiện tượng đang xét một cách đơn tuyến và phiến diện.(*)

N.Q.H

TÀI LIỆU THAM KHẢO

(1) Văn Hựu: *Luận chữ Nôm*...聞宥《論字喃 (Chữ Nôm) 之組織及其與漢字之關涉》燕京學報第十四期, 1933 年。

(2) Vương Lực: *Hán Việt ngữ nghiên cứu.* 王力《漢越語研究》。 見於: 王力《漢語史論文集》, 北京, 1958 年。

(3) Vương Lực: *Đồng nguyên tự điển.* 王力《同源字典》。尚務印書館出版, 北京, 1982 年。

(4) Nguyễn Quang Hồng: *Âm dương đối chuyển trong Hán ngữ và đôi điều liên hệ với Việt ngữ.* Tạp chí *Ngôn ngữ*, H. 1994, N.4.

(5) Nguyễn Quang Hồng: *Khái luận văn tự học chữ Nôm.* Nxb. Giáo dục, Tp. Hồ Chí Minh, 2008.

(*) Nguyên bản bằng Trung văn, là báo cáo chính trình bày trong cuộc *Tọa đàm về chữ Hán* do Hội đồng học thuật Hán tự quốc tế tổ chức tại Hong Kong ngày 22/10/2013./.

GIỚI THIỆU VỀ BẢN KINH GIÁNG BÚT *HỒI XUÂN NAM ÂM BẢO KINH NGOẠI TẬP* VÀ PHỔ THIỆN ĐƯỜNG

TRẦN QUANG HUY (*)

Ở Việt Nam, sau khi phong trào Đông Du (1904-1908) và phong trào Duy Tân (1906-1908) thất bại, những sĩ phu nhà Nho ái quốc bất đắc chí đã trở về quê nhà lập ra các hội Hướng thiện, dưới hình thức là một tổ chức quyên góp tiền của để làm những việc thiện cho địa phương xã hội. Các Thiện đàn[1] được hình thành hầu khắp các nơi trên cả nước như: Nam Định, Vĩnh Phúc, Hà Nội, Thái Nguyên, Hải Phòng, Ninh Bình, Hưng Yên v.v... Nhân những buổi giảng kinh, khuyên răn các thiện nam tín nữ làm điều thiện, hay các buổi tổ chức cầu cơ, giáng bút bề ngoài mang tính chất tôn giáo ở các Thiện đàn, các thành viên trong hội đã tranh thủ truyền bá tư tưởng yêu nước, khơi dậy lòng căm thù giặc cho nhân dân. Chính sức mạnh của các Thiện đàn này mà thời gian sau đó, thực dân Pháp đã phải ra một thông tư "mật" (Confidentiel) cho tất cả các tỉnh và đặc biệt là ở Bắc Kỳ. Trong thông tư có nêu rõ là phải lưu ý đến những tổ chức tuyên truyền rất lợi hại bị chiếm lĩnh bởi những người cầm đầu Đảng chống Pháp, đồng thời thông tư cũng yêu cầu các tỉnh phải cho biết rõ danh sách những nơi có đền miếu tổ chức giảng kinh hướng thiện và số sách được gọi là "thiện thư" do các Thiện đàn ấn loát.

Cùng với sự ra đời của các Thiện đàn trong những năm cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX là các bản kinh giáng bút[2] có giá trị tư tưởng sâu sắc, ảnh hưởng nhất định tới phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân ta thời kỳ bấy giờ. Trong số các bản kinh giáng bút còn lưu giữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm không thể không kể tới bản kinh giáng bút *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* 回春南音宝經外集 (ký hiệu AB.237) và nơi ấn loát bản kinh này - Phổ Thiện đường 普善壇. Sau đây chúng tôi xin giới thiệu về bản kinh trên cũng như các dị bản, trong quá trình đi thực địa, chúng tôi đã tìm thấy và lược khảo qua Thiện đàn Phổ Thiện đàn - nơi ấn loát bản kinh *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập*.

(*) NCS. Học viện Khoa học xã hội.

1. Giới thiệu bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* (AB.237) và các dị bản

Trước hết bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* (AB.237) là phần ngoại tập của tác phẩm *Hồi xuân Nam âm chân kinh* 回春南音真經 và trang bìa của bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* đang lưu giữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm có đề dòng chữ *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* 回春南音宝經外集. Tác phẩm này gồm có 2 bản (nội tập và ngoại tập). Trong quá trình đi sưu tầm tư liệu và điền dã, chúng tôi đã tìm được thêm 2 bản cũng có nội dung và hình thức văn tự hoàn toàn giống với bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* lưu trữ tại Viện nghiên cứu Hán Nôm.

1.1 Về bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* (AB.237)

Bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* (AB.237) gồm có 53 tờ (tức 106 trang chưa bao gồm 2 trang bìa), khổ 29 x 20cm, nét chữ chân, in trên nền giấy trắng A4. Bìa văn bản gồm 2 mặt:

+ Mặt 1: có trán được trang trí họa tiết hoa văn (giống hình thức trang trí của một tấm bia), bên dưới trán là hình chữ nhật chia làm 3 ô. Ô giữa có dòng chữ: *Hồi xuân Nam âm chân kinh* 回春南音真經. Ở 2 ô bên có in hình con rồng đang uốn lượn. Bốn góc của hình chữ nhật là biểu tượng 4 bông hoa giống nhau.

+ Mặt 2: trên trán có hình hoa văn giống như mặt 1, phía bên dưới cũng là hình chữ nhật và được chia làm 3 ô.

- Ô bên phải đề dòng chữ *Phúc Yên, Kim Anh, Xuân Kỳ* 福安金英春棋 [xã Xuân Kỳ, huyện Kim Anh, tỉnh Phúc Yên].

- Ô giữa đề *Canh Tuất niên, tam nguyệt, cát nhật giáng trứ* 庚戌年三月吉日降著 [Ngày lành, tháng ba năm Canh Tuất giáng bút].

- Ô bên trái đề *Phổ Thiện đàn tàng bản* 普善壇藏板 [Bản lưu trữ tại đàn Phổ Thiện].

Mặt bìa 1

Mặt bìa 2

Trong phần nội dung, trang dày nhất gồm 7 hàng (hàng dọc), mỗi hàng có 19 chữ. Còn trang ít chữ nhất thì chỉ có 37 chữ. Để có thể thống kê một cách chính xác nhất về số lượt chữ có trong văn bản, chúng tôi đã tiến hành phương pháp thống kê thủ công tức là đếm lần lượt số lượt chữ các trang rồi sau đó tiến hành cộng gộp lại với nhau và kết quả thu được gồm có 1.443 số lượt chữ Hán và 13.249 số lượt chữ Nôm đã xuất hiện trong văn bản. Đặc biệt, trong số lượt chữ này thì có 23 số lượt chữ còn tồn nghi và chỉ sau này khi đối chiếu với 2 bản lưu giữ ở nhà ông Đào Văn Cốt chúng tôi mới làm sáng tỏ được.

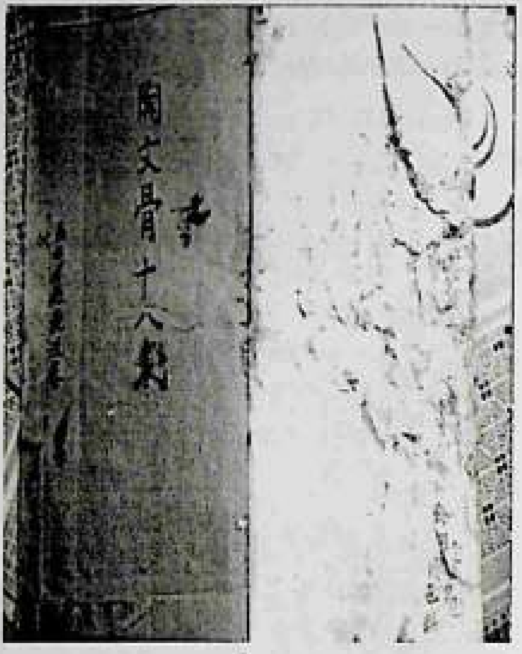
1.2. Về bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* lưu giữ tại Phổ Thiện đường

Bản này đang được gia đình ông Đào Văn Cốt (hiện ông Cốt đã mất) giữ tại nhà riêng ở thôn Bến, xã Đông Xuân, huyện Sóc Sơn (Hà Nội). Bên ngoài quyển sách được bọc một lớp bìa có màu da cam, ở cuối cuốn sách phần bìa bọc có dòng chữ *Đào Văn Cốt thập bát tuế* 陶文骨十八歲 được viết bằng bút lông. Dòng chữ này do chính ông Cốt đề vào. Nội dung của bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* này được ghi bằng nét chữ chân phương in trên nền giấy dó. Trang bìa cuốn sách và khoảng 2/3 nội dung văn bản đã bị mục nát và rách nên hiện chỉ còn một số trang vẫn rõ nội dung. Khả năng dựa vào bản này để khảo cứu nội dung tư tưởng và nghệ thuật là rất khó, thậm chí không thể thực hiện được. Tuy vậy, để đối chiếu những chữ còn tồn nghi trong văn bản ký hiệu AB.237 rất cần đến văn bản này.

Dưới đây là một vài tấm hình của văn bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* lưu giữ tại nhà ông Cốt mà chúng tôi đã chụp được:

Trang đầu của văn bản

Trang giữa của văn bản



Trang cuối của văn bản

1.3. Về mộc bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập*

Mộc bản - những tấm ván khắc của bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* cũng giống bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* ở trên, gồm 27 ván khắc mang nội dung giống bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* và 1 ván khắc (chỉ một mặt có chữ khắc) là 2 trang có khắc hình bìa . Mỗi tấm ván khắc này có kích cỡ 29x22cm và toàn bộ đều nguyên vẹn không hề bị mối mọt hay nứt vỡ, chỉ có một tấm khắc hình bìa thì bị mối xông góc nhỏ bên phải làm mất đi một chút hoa văn cùng 1 phần của chữ đàn 壇 trong chữ *Phổ Thiện đàn tàng bản* 普善壇藏版 mà thôi. Số ván khắc này hiện đang được ông Cốt cất giữ bên trong của Phổ Thiện đường.

1.4. Khái lược nội dung văn bản

Bản kinh chia ra làm hai phần chính:

+ *Phần đầu*: từ trang bìa đến trang (2b). Ghi địa điểm, thời gian và nơi cất giữ văn bản và một bài tựa do *Phật tổ Quán Thế Âm động Hương Sơn giáng*:

Phiên âm:

Tựa rằng, nhớ xưa thánh đế dõi trời, dựng năm mối ba giềng đã đủ. Sinh dân thuận mệnh, theo đường ngay lối thẳng mà đi. Trong triều đình vua sáng tôi trung, lòng bụng kính yêu một mực. Chốn môn hộ, cha lành con hiếu, dưới trên êm đẹp đôi bề. Khắp những nơi thảo dã bồng lư, thói thuần hậu quê mùa làm trọng. Đến mọi chốn âm nhai hàn cốc, tiếng văn minh lừng lẫy ai bì. Ấy là tông tổ thánh thần, đã dệt thiên kinh địa nghĩa để kẻ sĩ nông, công, cổ đều cầm vật tắc dân di, như đời xưa Ngu Hạ Thương Chu. Thực là cõi xuân phong hòa hú. Có kẻ giữ Cao Quỳ Tắc Tiết(3), chỉn ra tay hiền kiệt thì vì. Nại sao thói đời dần xuống, đạo đất suy. Thuở thượng nguyên phong tục thế nào, ngày thêm biến dịch. Vận mạt kiếp nhân dân chỉn khác, giờ lại suy dời. Ví không mở hội kinh văn như kẻ đuối chẳng người cứu vớt. Nên

phải lập đàn giảng dụ, để người ngoa đổi tính ngu ngây. Kể như trong kinh sách đã nhiều, nào Hồi dương tam bảo, Phản tỉnh, Tinh thần, cũng nhiều chuyện lạ. Lại đến việc dạy khuyên cũng lắm. Nào hiếu phụ trung quân nghĩa phu tiết phụ. Có thiếu điều chi, thế mà đời chưa đổi lại, người chẳng biết gì. Vậy cho nên chân tể quần tiên, lòng mẫn thế không nguôi một khắc. Âm dương liệt thánh, dạ ưu thời những thiết từng khi. Nay đàn này nhớ ơn thượng đế, tạ chốn Đan Trì[4], cho nên Tam thánh gia ân, cho giáng chân kinh một bộ. Quần chân rộng đức, gọi điền công thiện tí ti. Kinh gọi Hồi Xuân ấy hòa khí đã về đâu đó. Đàn tên Phổ Thiện, khuyên lòng lành phải rộng mà suy. Nào ngâm nào vịnh, nào ca nào thơ, nào câu thời thế, nào giọng than bi, nào lời hủy dự, nào lẽ thị phi. Khuyên những kẻ chí sĩ anh tài, ghi xem từng thấy. Dạy những đứa đàn bà con trẻ, nhắn lấy từng ly. Ấy lời tựa.

Hương Sơn động[5] Quan Âm Phật tổ. Tự.

+ *Phần thứ hai*: là nội dung của văn bản bao gồm các bài thơ ca, phú, dụ v.v... do các vị tiên nữ liệt thánh giáng bút. Có một số bài xuất hiện những lời phê ngắn gọn, lúc đầu khi thấy những nét chữ trong lời phê có phần khác so với những nét chữ in bên trên, chúng tôi đã đặt một câu hỏi và nghĩ rằng đó là những lời phê do người đời sau viết thêm vào sách. Nhưng sau, chúng tôi đối chiếu với mộc bản và bản gốc *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập ở Phổ Thiện đường* thì thấy cũng có những dòng chữ phê này.

Nội dung của văn bản thể hiện sâu sắc các vấn đề có liên quan đến thúc giục lòng yêu nước; khuyên người đời tu đức hướng thiện; đề cao vị thế người phụ nữ, phục dựng luân lý cương thường v.v…

- Thúc giục khơi dậy lòng yêu nước đấu tranh giải phóng dân tộc

Trong những cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc, quá trình tập hợp lực lượng cũng như định hướng cho phong trào đấu tranh thấy được những gì mình đang có và những gì mình đã mất là hết sức quan trọng. Nếu ví công cuộc giải phóng dân tộc như ngọn đuốc thì việc châm lửa tẩm dầu cho ngọn đuốc ấy bùng cháy chính là quá trình khơi dậy lòng yêu nước căm thù giặc trong mỗi người dân. Nội dung này cũng chính là nội dung trọng tâm, bao trùm toàn bộ tác phẩm.

Ngay từ đầu tác phẩm, những vần thơ tựa như ám chỉ một xã hội đang bị lệ thuộc, bị xiềng xích nô lệ trói buộc:

匹𡶀𥒥𦼔印蹎馭
罪滝𡋂𡊲垃命𤢿
恡欺圣説鴞嘲客
𠰳餒于𢬣蛤嗒蛛

Ba núi đá rêu in dấu ngựa,
Bốn sông cát lở lấp mình voi.
Buồn khi thánh thót chim chào khách,
Ngán nỗi vu vơ cóc đớp ruồi

Quán Âm Phật tổ. Thi

Ba núi đá, bốn sông cát, đó chính là hình ảnh được hình tượng hóa của non sông đất nước ta. Đất nước trong cảnh in dấu chân ngựa, lở lấp mình voi. Điều

này nói lên sự day dứt khi nhiều nơi trên đất nước ta đang in dấu chân kẻ thù. Đáng chú ý, sự kết hợp hài hòa giữa số từ ba, bốn với danh từ núi đá, sông cát đã làm cho bức tranh cóc đớp ruồi thêm thật sống động.

Trước thời thế nhiễu nhương, con người cần phải biết ra tay trượng nghĩa, lo nghĩ cho giang sơn đất nước. Và là người con đất Việt khi đứng trước thời thế loạn lạc, bị kẻ địch áp bức bóc lột cần phải ra sức đoàn kết dân tộc, thắt chặt khối đại đoàn kết dân tộc để bốn phương được bền chặt. Mọi lực lượng phải tương trợ lẫn nhau, đứng dậy đấu tranh giải phóng dân tộc để sơn hà mãi là của ta:

𦊛方纤秩山河
山河纤秩意茹些低

Bốn phương bền chặt sơn hà,
Sơn hà bền chặt ý nhà ta đây

Trần triều thánh hậu. Hựu ca

- Khuyên người đời tu đức hướng thiện

Tu đức hướng thiện là một trong những nội dung chủ yếu của kinh giáng bút Thiện đàn và trong bản kinh được nhắc đến. Cắt nghĩa cụm từ tu đức hướng thiện này ta thấy rằng nó khá đơn giản về nghĩa từ vựng. "Tu" tức là tu sửa, chấn chỉnh, "đức" là cái đạo được lập thân, "hướng thiện" là hướng tới những điều thiện tốt lành. Như vậy tu đức hướng thiện có nghĩa là tu sửa cái đức của mình và làm những việc thiện. Dưới đây là một số nội dung liên quan đến tu đức hướng thiện có trong văn bản.

Ngay từ lời ca trong những trang đầu của *Vân Hương đệ nhất thánh mẫu* cũng đã đề cập đến thiện và ác:

堆行渃郡濁𤁘
濁𥢆边濁𤁘空渗牟

Đôi hàng nước quẩn đục trong
Đục riêng bên đục, trong không thấm màu

Vân Hương đệ nhất thánh mẫu. Ca

Cuộc sống thường nhật giống như đôi hàng nước, và nó không còn thanh khiết như thuở ban đầu nữa mà giờ đây nó đang bị vẩn đục. Cái ác đã bắt đầu xuất hiện bên những điều thiện. Song cái ác vẫn là cái ác, điều thiện vẫn là điều thiện nó không thể hòa tan với nhau được, giữa chúng luôn có một ranh giới ngăn cách đục riêng bên đục và có đấy những vẩn đục - cái ác, nhưng những vẩn đục này sẽ không làm cho sắc trong - điều thiện bị nhuốm màu được. Đây cũng là quy luật tất yếu của sự đời, cái ác dù có thủ đoạn tinh vi đến đâu đi chăng nữa thì cũng khó lòng làm cho điều thiện bị lay động, bị vẩn đục được nếu con người biết gìn giữ.

Cái ác không thể dung hợp với cái thiện, bởi những ai làm điều thiện sẽ luôn được sánh với điều thiện, còn ai đã làm điều ác thì mãi riêng một đằng bơ vơ giữa cõi trần, không có ai giúp đỡ. Tuy nhiên giữa thời buổi loạn lạc khi mà gót chân quân xâm lược đã in dấu thì cái ác vẫn nhởn nhơ hoành hành trong xã hội, vẫn còn người đội lốt thầy tu để làm những điều sai trái:

僈㗂修夷蹺主道
僈句家伽䃅𨇜柴僧

Mượn tiếng tu gì theo chúa đạo
Mượn câu già đá đuổi thầy tăng

Tháp Sơn công chúa. Thi

Những kẻ đó có tu đấy nhưng đó chỉ là cái cớ, khoác lên mình cái bóng tu thiện mà thôi. Chứ thực chất chúng có dã tâm miệng nam mô bụng bồ dao găm, theo Phật là để tìm kẽ hở chống đối lại những điều mà Phật răn dạy, với mục đích chính là nhằm đuổi thầy tăng ra khỏi chốn tu hành, thay vào đó là việc nâng chùa đạo thêm một bậc. Việc làm đó thật hổ thẹn với trời đất, đó đâu phải là suy nghĩ của những người mong mỏi làm điều thiện. Rồi đây những kẻ làm điều ác sẽ nhận được điều gì? Ngoài ác bao nhiêu lại khổ bấy nhiêu:

𢪀𠚢造化空任
福麻固包𣇜縸沛
買寔乾坤窒𪘵
惡包饒吏苦閉饒

Nghĩ ra tạo hóa không nhầm,
Phúc mà có bao giờ mắc phải.
Mới thực càn khôn rất thẳng,
Ác bao nhiêu lại khổ bấy nhiêu.

Để có được những giây phút hạnh phúc, vượt qua được những điều tai ương, hoạn nạn không gì khác chúng ta phải tu thân hướng thiện:

眞修兮眞修
眞修鞘朱院塘修
修鞘浽垺基圖買鋮
眞修兮眞修
修鞘朱創造廚纏
修鞘度特組先沒茹

Chân tu hề chân tu,
Chân tu sao cho vẹn đường tu.
Tu sao nối dựng cơ đồ mới nên,
Chân tu hề chân tu,
Tu sao cho sáng tạo chùa chiền,
Tu sao độ được tổ tiên một nhà

Quỳnh Hoa công chúa. Khuyến chân tu ca.

Đã tu rồi thì phải giữ cho vẹn con đường mình đã định, chớ để đường tu của mình bị chệch hướng hay bị cám dỗ bởi những thứ xa hoa phù phiếm. Việc tu thân phải luôn gắn với việc nối dựng cơ đồ bởi nếu như ta chỉ biết tu cho chính mình thì đó không phải là đạo mà trong giới tu hành hướng đến. Người xuất gia phải phổ độ chúng sinh, hay nói cách khác họ phải là những người quảng đức gánh vác việc đời, giúp cho người người trong xã hội được yên vui no ấm. Có như vậy mới độ được tổ tiên một nhà, mới không hổ thẹn với các bậc tiên đế tổ tiên cha ông thuở trước.

- Đề cao vị thế người phụ nữ

Người phụ nữ luôn là một trong những nhân tố quan trọng đảm bảo cho công cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. Với vai trò như một hậu phương vững chắc, người phụ nữ đã làm vững thêm ý chí chiến đấu của những người chồng nơi chiến trận. Mặt khác họ cũng không quản khó khăn nguy hiểm, luôn mong đứng lên xung trận giết giặc giành lại non sông gấm vóc. Qua các bài giáng bút trong bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập*, tượng đài người phụ nữ với những đức tính bất diệt đã được dựng lên hết sức sinh động.

Trước hết họ là những người luôn mong muốn kiếm tìm một mối tình thủy chung:

翁絲箕唉吁停纇
婆月尼唹據役熠

Ông tơ kia hỡi xin đừng rối,
Bà nguyệt này ơi cứ việc soi.

Ma Tiên cô. Thi.

Một mối tình yên ả với bao niềm vui khôn siết đó là mong muốn không chỉ của một vài cá nhân mà nó còn là nỗi niềm của tất cả những người phụ nữ đang đến tuổi dựng vợ, gả chồng trong xã hội. Hỡi ông tơ xin ông đừng rối hãy là cầu nối bắc nhịp dẫn cho hai trái tim hòa quyện làm một. Giúp cho hai trái tim ấy sống giữa một mùa xuân yên ả với bao cảnh sắc của đời vui. Trong tâm khảm của họ luôn có chung một suy nghĩ cháy bỏng:

心悉願𢷀余𡶀滝
分妸㛪𠸗𠉞沒𫯳

Tấm lòng nguyện giải mấy non sông,
Phận gái xưa nay chỉn một chồng.

Thượng Ngàn công chúa giáng sương phụ thủ trinh tiết. Thi.

Ta cũng lại bắt gặp sự đồng cảm của người vợ với người chinh phu nơi viễn xứ trong lời ca của Mị Châu công chúa:

𣈜𣎏懞𤴬沒𠄩
㐌空鮮色吏派𦗏紅
包𣇞者債朱衝
払辰院義妾空𠄩悉
忠貞𠄩𡨌吏共
琴瑟吏合沒房如𠸗

Ngày đêm mong mỏi một hai,
Đã không tươi sắc lại phai vẻ hồng.
Bao giờ giả nợ cho xong,
Chàng thì vẹn nghĩa thiếp không hai lòng.
Trung trinh hai chữ lại cùng,
Cầm sắt lại hợp một buồng như xưa.

Mị Châu công chúa phụng mệnh tống biệt. Ca.

Những người vợ ở nhà vừa giữ đạo làm vợ vừa luôn mong ngóng người chồng nơi viễn xứ giả nợ cho xong. Giả nợ trong lời ca trên không phải là giả nợ món đồ nào mà đó chính là giả nợ cho đất nước, đòi lại những gì mà quân xâm lược đã lấy của dân tộc. Lúc này đây khi mà chàng đã vẹn nghĩa thì vừa hay người vợ cũng không hai lòng nó không khác so là mấy so với việc song hỷ lâm môn. Hai chữ trung quân, tiết trinh phụ sẽ mãi sánh cùng nhau và thăng hoa trên những nốt nhạc vui đang ngân dài. Vợ chồng giờ đây lại được sum vầy nơi buồng xưa, cái ngày sum vầy này luôn được người vợ mang theo và ngày ngày mong ngóng tựa như là chờ đợi bầu trời sẽ hửng nắng sau cơn mưa tầm tã.

- Phục dựng luân lý cương thường

Ngay từ khi gót dày quân xâm lược in dấu trên cõi nước Nam ta, cũng là lúc chúng đã kéo nền văn hóa nô dịch của chúng vào để nhằm thực thi cái gọi là "khai sáng" do chúng bày ra, mà thực chất đó là việc thực hiện âm mưu "đồng hóa" đen tối nhằm biến dân tộc ta thành một dân tộc thuộc địa.

Văn hóa nô dịch của kẻ thù du nhập vào Việt Nam đã khiến cho những thuần phong mỹ tục tốt đẹp có truyền thống từ ngàn đời nay đã bị đảo lộn:

𡥙空𡏦祖
碎拯忠𤤰

Cháu không thờ tổ,
Tôi chẳng trung vua.

Trưng Bá vương. Mẫn thời phú

Cái đạo trung hiếu tồn tại bao đời nay, giờ đây đã mất đi chỉ còn lại cảnh cháu không thờ tổ, bậc là tôi thần thì chẳng trung vua phản bội lại lợi ích dân

tộc để chạy theo tiếng gọi của kẻ thù. Ai cũng biết rằng việc thờ tổ tiên là một việc thiêng liêng mà phận làm con cháu phải thực thi đó là cái đạo hiếu, và việc bề tôi phải dốc lòng trung với vua đó là những đạo lý truyền thống từ ngàn đời nay của dân tộc ta. Truyền thống này đã làm rạng danh non sông đất nước, vững bước chống lại những âm mưu thù địch của phương Bắc, mở ra những trang sử chói lọi hào hùng vang vọng mãi nghìn thu.

Hay có những kẻ thì cha mẹ chẳng nuôi, anh em không kính:

固㝵吒媄拯餒
欺怀𢡠添生𢠩傳
固仇英𡛔空敬
昒平居撻買添調

Có người cha mẹ chẳng nuôi,
Khi bật dật thêm sinh lắm chuyện.
Có kẻ anh em không kính,
Lúc bình cư đặt mới thêm điều.

Trưng Thứ vương. Ưu thế phú.

Việc viện dẫn ra sự băng hoại giá trị đạo đức văn hóa dân tộc trên đây của các bài giáng bút vừa để cho những người bị tha hóa đạo đức, bị nền văn hóa nô dịch chi phối tự soi vào mà quay đầu sửa chữa, noi theo truyền thống đạo đức tốt đẹp ngàn đời nay của dân tộc. Mặt khác đó cũng là lời cảnh tỉnh cho những ai đã và đang đánh mất chính mình, đánh mất đi niềm tự tôn dân tộc. Đồng thời không chỉ qua sự miêu tả hiện trạng thực tế xã hội để đả kích bài trừ nền văn hóa nô dịch phương Tây, các bài thơ giáng bút của chư vị tiên nữ liệt thánh cũng trực tiếp lên án những người tuổi trẻ đang mê mẩn sa vào vòng mê muội mà kẻ thù giăng ra:

吏哝𠰘世吱唭
𡮍群稚𥪝𠊛迷𢠩世

Lại ơi miệng thế chê cười,
Tuổi còn trẻ sao người mê mẩn thế.

Đài Sơn vân nương. Ca.

Những vần thơ giáng bút trên với những nội dung tư tưởng sâu sắc đã đóng góp một phần không nhỏ vào công cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc, chấn hưng nền văn hóa, giữ gìn giá trị đạo đức truyền thống đang diễn ra mạnh mẽ ở địa phương nói riêng cũng như ở nhiều nơi trên mọi miền Tổ quốc trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX nói chung.

2. Vài nét về Thiện đàn Phổ Thiện đường

Dù không xác định rõ cụ thể thời điểm xuất hiện, song theo cuốn *Lịch sử cách mạng Đông xuân* [12, 12-14], vào những năm 1905-1908, chịu ảnh hưởng sâu sắc của phong trào Đông Du, sau khi xuất dương sang Nhật không thành, một số nhà Nho đã quay về quê hương vận động nhân dân lập Hội Thiện quyên tiền, góp của xây dựng các đền Thiện (trong đó có Phổ Thiện đường). Bề ngoài hội với danh nghĩa là Hội Thiện song thực chất ngoài việc hội tụ để bảo ban nhau làm điều thiện, nhân nghĩa ở đời. Hội còn làm nhiệm vụ giáo dục tinh thần yêu nước, chống đế quốc, tay sai phong kiến. Tuy vào năm 1928, chính quyền phong kiến ra sức đàn áp, Hội Thiện tan dần,

nhưng đến nay ở địa phương vẫn còn chứng tích của Phổ Thiện đường.

Khung cảnh bên trong Phổ Thiện đường

Phổ Thiện đường hiện nằm trong khuôn viên nhà ông Đào Văn Cốt sinh năm 1933, cháu gọi cụ Đào Văn Tiềm tự Phúc Xuân bằng ông nội. Theo chính quyền xã Đông Xuân, cụ Tiềm là một trong những người sáng lập ra Hội Hướng thiện và Phổ Thiện đàn ở xã Xuân Kỳ huyện Kim Anh tỉnh Phúc Yên xưa. Phổ Thiện đường xưa nằm tại thôn Trôi xã Xuân Kỳ là nơi mà phong trào Thiện đàn hoạt động và phát triển mạnh mẽ, thường xuyên ấn loát các tác phẩm kinh giáng bút. Văn bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* nêu trên là một trong những tác phẩm do đàn Phổ Thiện này ấn loát ra. Mặt khác, nơi đây cũng chính là chỗ Hội Hướng thiện giảng kinh khuyên các thiện nam tín nữ làm điều thiện.

Thời gian sau, do có một số nhân tố như: không có ai trông nom thắp hương thờ cúng thường xuyên, tình trạng phá hoại lấy cắp liên tiếp xảy ra v.v... nên tháng 12 năm 1995, ông Đào Văn Cốt đã quyết định di dời Phổ Thiện đường về tư gia của mình ở thôn Bến, xã Đông Xuân, huyện Sóc Sơn, Hà Nội. Nhiều bản kinh do đàn Phổ Thiện ấn loát đã bị thất lạc. Nay, ngoài các ván khắc, bản in trên nền giấy dó mang nội dung của *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* ra, hiện Phổ Thiện đường vẫn còn lưu giữ một bộ và 1 bộ ván khắc cùng bản in trên nền giấy dó bản *Hồi xuân Nam âm bảo kinh nội tập* cùng một bộ ván khắc (khoảng 25 tấm) bản kinh giáng bút *Thái nhất cực tam chân kinh tụng bản* 太一亟三真經誦本.

Trang đầu bản Hồi xuân nam âm bảo kinh nội tập

Trang cuối bản Hồi xuân nam âm bảo kinh nội tập

Như vậy là toàn bộ những tấm ván khắc - mộc bản của tác phẩm *Hồi xuân Nam âm chân kinh* (gồm nội tập và ngoại tập) hiện vẫn còn lưu giữ đầy đủ tại Phổ Thiện đường ở xã Đông Xuân huyện Sóc Sơn (Hà Nội).

Toàn bộ câu đối, hoành phi đã được ông Đào Văn Cốt sao chép y nguyên và phục dựng cấu trúc giống như Phổ Thiện đường ngày trước do ông cha để lại. Hiện trong Phổ Thiện đường còn 6 pho tượng thờ (chưa rõ là thờ đức thánh thần nào ngoại trừ một tượng mẫu Địa) và 7 đôi câu đối (một đôi câu đối nằm ngoài Phổ Thiện đường), hai bức hoành phi (một trong hai bức có đề Phổ Thiện đường).

Có thể thấy rằng, bên cạnh bản kinh *Hồi xuân Nam âm bảo kinh ngoại tập* (AB.237) hiện đang lưu giữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm, các dị bản và chứng tích Phổ Thiện đường sẽ góp phần vào quá trình nghiên cứu, làm sáng tỏ giá trị văn hóa, nội dung tư tưởng của kinh giáng bút, phong trào Thiện đàn cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX ở nước ta.

T.Q.H

Chú thích:

(1) TS. Nguyễn Xuân Diện đã thống kê được danh sách 98 thiện đàn ở khắp các tỉnh miền Bắc có ấn loát kinh giáng bút.

(2) TS. Nguyễn Xuân Diện thống kê được 166 tác phẩm kinh giáng bút hiện đang lưu giữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm.

(3) *Cao Quỳ Tắc Tiết*: Cao tức Cao Dao, Quỳ, Tắc tức Hậu Tắc thủy tổ nhà Chu, Tiết giúp vua Vũ trị thủy là những bề tôi giỏi có công với thiên hạ thời Nghiêu Thuấn.

(4) *Đan Trì*: chỉ sân hòe nhà vua.

(5) *Hương Sơn động*: còn gọi là động Hương Tích thuộc địa phận huyện Mỹ Đức, tỉnh Hà Tây cũ (nay là huyện Mỹ Đức, Tp. Hà Nội).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1]. Henri Maspero: *Đạo giáo và các tôn giáo Trung Quốc*, Lê Diên dịch, Nxb. KHXH, H. 2000, 834 tr.

[2]. *Kinh Đạo Nam - Thơ văn giáng bút của Vân Hương đệ nhất thánh mẫu (Liễu Hạnh) và các vị thánh nữ*. Đào Duy Anh khảo chứng, Nguyễn Thị Thanh Xuân phiên âm và chú thích, Nxb. Lao động, H. 2007, 390 tr.

[3] Đào Duy Anh: *Nhớ nghĩ chiều hôm*, Hồi ký, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, 1989, tr.217-218.

[4] Toan Ánh: *Nếp cũ tín ngưỡng Việt Nam*, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 1997, 420 tr.

[5] *Điển cố Trung Hoa*. Võ Ngọc Châu dịch, Nxb. Trẻ, Tp Hồ Chí Minh, 1994, 419 tr.

[6] Nguyễn Xuân Diện: *Văn thơ Nôm giáng bút với việc kêu gọi lòng yêu nước và chấn hưng văn hóa dân tộc cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX*, Nghiên cứu chữ Nôm (kỷ yếu Hội nghị Quốc tế về chữ Nôm), Nxb. KHXH, H. 2006, tr.218-230.

[7] Nguyễn Xuân Diện: *Về các tác phẩm thơ văn giáng bút hiện lưu giữ tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm, Thông báo Hán Nôm học năm 2000*, Nxb. KHXH, H. 2001, tr.96-104.

[8] Phạm Đức Duật: *Thơ ca giáng bút và Hồi thuần chân kinh hạ tập*, *Thông báo*

Hán Nôm học năm 1997, Nxb. KHXH, H. 1998, tr.85-90.

[9] Nguyễn Đăng Duy: *Đạo giáo với văn hóa Việt Nam*, Nxb. Hà Nội, H. 2001, 502 tr.

[10] Nguyễn Văn Huyên: *Tục thờ cúng thần tiên ở Việt Nam*, Góp phần nghiên cứu văn hóa Việt Nam, tập 2, Nxb. KHXH, H. 1996, tr.135-250.

[11]. Đinh Thị Lệ Huyền: *Tìm hiểu đạo mẫu ở Việt Nam qua tư liệu Hán Nôm*, Luận văn Thạc sĩ, Hà Nội 2007, 153 tr.

[12] *Lịch sử cách mạng xã Đông Xuân*: Đảng bộ xã Đông Xuân, H. 2005, 199 tr.

[13] Vũ Đình Ngạn, Triệu Triệu: *Mượn việc "giáng bút" để lưu hành thơ văn yêu nước*, *Tạp chí Hán Nôm*, số 2 (19)-1994, tr.65-66.

[14] Tuấn Nghi, Tào Trang: *Câu đối, hoành phi và đề tự bằng chữ Hán ở đền Ngọc Sơn*, *Tạp chí Hán Nôm*, Số 1 (10)-1991, tr. 69-79.

[15] *Di sản Hán Nôm Việt Nam - Thư mục đề yếu*, Trần Nghĩa và F.Gros đồng chủ biên, Nxb. KHXH, H. 1993, 3 tập.

[16] Nguyễn Thị Nguyệt: *Văn giáng bút của Trạng Trình ở các đền thờ các vua Trần tại xã Túc Mặc*, *Thông báo Hán Nôm học năm 1996*, Nxb. KHXH, H. 1997, tr.297-304.

[17] Tân Phong: *Thấy gì ở Hạ Mỗ qua bộ Cổ kim truyền lục*, *Tạp chí Tản Viên Sơn* (Hội Văn học Nghệ thuật Hà Tây), số 8+9/1995, tr.60-61.

[18] Tào Trang: *Hội Hướng Thiện và đền Ngọc Sơn*, *Tạp chí Hán Nôm*, số 4/1997, tr.55- 65./.

VÀI VẤN ĐỀ VỀ ÂM HÁN VIỆT CỦA CHỮ “NHỊ ĐẲNG KHAI KHẨU TỔ THANH MẪU KIẾN”

LÊ HUY HOÀNG (*)

Dẫn ngôn: “âm Hán Việt” là hệ thống âm đọc chữ Hán chính thức tại Việt Nam, nó bảo lưu khá tốt những đặc điểm của tiếng Hán trung cổ. Tuy vậy, trong hệ thống âm Hán Việt cũng có nhiều hiện tượng biến đổi âm chưa được giải thích kĩ lưỡng, trong đó có hiện tượng tiền hóa âm gốc lưỡi của các chữ nhị đẳng trong tổ thanh mẫu Kiến. Bài này khảo sát âm đọc các chữ trong tổ thanh mẫu Kiến (Kiến, Khê, Quần, Nghi) thuộc nhiếp Giải, nhiếp Hiệu, nhiếp Giang trong âm Bắc Kinh, âm Phúc Châu, âm Quảng Châu (Trung Quốc) và âm Hán Việt (Việt Nam) để làm rõ vài vấn đề về biến âm.

Giới hạn thuật ngữ

Trong bài này, thuật ngữ “âm Hán Việt” được giới hạn là âm đọc chữ Hán được du nhập một cách có hệ thống vào nước ta từ khoảng thời Đường và được công nhận là âm đọc chữ Hán chính thức hiện nay.

Âm Hán Việt cổ: âm đọc chữ Hán lẻ tẻ được du nhập vào Việt Nam từ trước khi âm Hán được du nhập một cách có hệ thống.

Tổ (tổ thanh mẫu): chỉ thanh mẫu có vị trí phát âm giống nhau được xếp vào một nhóm theo truyền thống âm vận học. Ở bài này khảo sát tổ thanh mẫu Kiến 見, cụ thể là 3 thanh mẫu: Kiến 見, Khê 溪, Quần 羣. Cả 3 đều được ghi nhận là nhóm âm gốc lưỡi trong tiếng Hán trung cổ (là thời gian Ngụy Tấn Nam Bắc Triều đến thời Đường, âm Hán Việt được xác nhận là du nhập vào nước ta trong khoảng thời kì nhà Đường). Trong âm Hán Việt, tổ này được đọc với âm gốc lưỡi, lần lượt là [k] (Kiến, Quần) và [x] (Khê), trừ những chữ nhị đẳng khai khẩu sẽ được khảo sát.

Đẳng: phạm trù “đẳng” trong âm vận học truyền thống còn nhiều tranh cãi, tạm thời được định nghĩa là: 4 đẳng lần lượt là nhất, nhị, tam, tứ, nguyên âm đi từ nhất đẳng tới tứ đẳng có xu hướng hẹp dần và dịch lên phía trước, riêng tam đẳng thì luôn có âm đệm [i].

Nhiếp: phạm trù “nhiếp” trong âm vận học là chỉ tổng hợp vài vận bộ có cách đọc gần nhau. Chữ trong một

(*) Ths. Khoa Trung văn Trường Đại học Ngoại Ngữ - ĐHQGHN.

"nhiếp" có phần vần gần nhau. Trong bài khảo sát các nhiếp: Hiệu 效, Giang 江, Giải 蟹.

1. Kết quả khảo sát

Khảo sát tiến hành trên các tài liệu sau: âm Hán Việt lấy từ *Hán Việt tự điển* của Thiều Chửu, âm đọc phương ngữ tiếng Hán căn cứ theo ghi âm của *Hán ngữ phương âm tự vị* 漢語方音字彙, điều kiện âm vận căn cứ theo *Phương ngôn điều tra tự biểu* 方言調查字表 (sách này chủ yếu dựa trên *Quảng vận* 廣韻).

1.1. Các chữ nhất đẳng ở nhiếp Hiệu như Cao 高, Cảo 槁, Khảo 考 đều khai khẩu, không có âm đệm [i], cả 3 phương ngữ Trung Quốc và âm Hán Việt đều bảo lưu thanh mẫu là phụ âm gốc lưỡi. Các chữ tam, tứ đẳng ở nhiếp Hiệu như Kiều 嬌, Kiều 橋, Khiếu 竅... đều có âm đệm [i], chỉ có âm Bắc Kinh là thanh mẫu bị biến thành âm mặt lưỡi trước [tɕ] và [tɕ'], còn lại các phương ngữ Phúc Châu, Quảng Châu và âm Hán Việt đều là âm gốc lưỡi ([h], [x], [k], [k']).

Trong âm Bắc Kinh, các chữ nhị đẳng, tam đẳng, tứ đẳng của nhiếp Hiệu đều có thanh mẫu là âm mặt lưỡi trước [tɕ], [tɕ'], [ɕ] và có âm đệm [i]. Trong tiếng Quảng Châu, các chữ nhị đẳng có thanh mẫu là phụ âm gốc lưỡi và không có âm đệm. Trong tiếng Phúc Châu xuất hiện tình trạng chia làm "văn độc" (đọc văn bản chính thức) và "bạch độc" (khẩu ngữ) khác nhau, trong đó "văn độc" có âm [i] còn "bạch độc" thì không có, ví dụ chữ Giảo 狡 (nhiếp Hiệu, khai khẩu, nhị đẳng, thướng thanh, vận Xảo, mẫu Kiến), văn độc là [kieu], bạch độc là [kau]. Còn trong âm Hán Việt, tất cả thanh mẫu Kiến đều biến thành [z] (kí hiệu quốc ngữ là "gi"), tất cả thanh mẫu Khê đều biến thành [s] (kí hiệu quốc ngữ là "x"). Nhưng thanh mẫu Khê chỉ có 2 chữ là Xảo 巧 và Xao 敲.

Ngoại lệ: riêng chữ Cảo 搞, tất cả phương ngữ được khảo sát và âm Hán Việt đều không có âm đệm [i].

1.2. Nhiếp Giang chỉ có chữ nhị đẳng, trong âm Bắc Kinh, nhóm này có thanh mẫu là phụ âm mặt lưỡi trước, có âm đệm [i]; trong tiếng Quảng Châu có thanh mẫu là phụ âm gốc lưỡi không có âm đệm [i]; trong tiếng Phúc Châu thì rất ít chữ có âm đệm [i]. Chỉ có duy nhất một ngoại lệ đó là chữ 餃, nhưng chữ này vốn là thanh nhập, hiện tại tất cả các phương ngữ và âm Hán Việt đều không đọc thanh nhập cho chữ này nữa, âm Hán Việt quy về nhiếp Hiệu, tình hình biến âm của chữ này khá phức tạp, tạm thời chưa bàn. Ngoài chữ đó ra, tiếng Phúc Châu không còn chữ nào có âm đệm [i]. Trong âm Hán Việt, nhóm này đều có thanh mẫu là phụ âm mặt lưỡi [s] và [z].

Ngoại lệ: chỉ có chữ Cảng 港 là không có âm đệm, tiếng Bắc Kinh là [kaŋ], tiếng Phúc Châu là [køyŋ], tiếng Quảng Châu là [kɔŋ], âm Hán Việt là [kaŋ].

1.3. Chữ nhị đẳng thuộc nhiếp Giải có tình trạng giống như nhiếp Giang, thậm chí không có một ngoại lệ nào.

Tóm lại, âm đọc các chữ nhị đẳng tổ thanh mẫu Kiến trong cả 3 nhiếp Giải, Hiệu và Giang như sau: trong âm Bắc Kinh giống các chữ tam đẳng, tứ đẳng, có âm đệm [i]; trong tiếng Quảng Châu không có [i]; trong tiếng Phúc Châu bạch độc không có [i]; trong tiếng Hán Việt không có [i], nhưng thanh mẫu

không còn giống với các chữ tam, tứ đẳng nữa.

2. Diễn biến ngữ âm

2.1. Xét từ góc độ phương ngữ tiếng Hán, trong âm Bắc Kinh có sự hợp nhất giữa 2 tổ thanh mẫu là Kiến 見 và Tinh 精, hợp nhất thành thanh mẫu mặt lưỡi trước [tɕ], [tɕ'], [ɕ]; tiếng Quảng Châu và tiếng Phúc Châu không có hiện tượng hợp nhất đó, thanh mẫu tổ Kiến vẫn giữ âm gốc lưỡi [k], [k'], [x], [h]. Có thể thấy, các phương ngữ phía Nam Trung Hoa vẫn giữ thanh mẫu gốc lưỡi ở nhóm chữ mẫu Kiến nhất, tam, tứ đẳng, còn tiếng Bắc Kinh thì đã biến mất.

Về vấn đề âm đệm [i], theo kết quả khảo sát, trong tiếng Bắc Kinh, các chữ nhị, tam, tứ đẳng tổ thanh mẫu Kiến đều có âm đệm [i], thanh mẫu là âm mặt lưỡi trước. Có thể giả thiết rằng, phụ âm gốc lưỡi chịu ảnh hưởng của âm đệm [i] nên chuyển đổi thành phụ âm mặt lưỡi.

2.2. Nhưng các chữ nhị đẳng thì có chút khác biệt. Tuy rằng trong tiếng Bắc Kinh, các chữ nhị đẳng cũng có âm đệm [i], nhưng trong tiếng Quảng Châu, các chữ nhị đẳng không có âm đệm [i] (giống như nhất đẳng), còn trong tiếng Phúc Châu bạch độc không có âm [i], chỉ có văn độc mới có [i]. Thông thường, "văn độc" trong một phương ngữ được hình thành do ảnh hưởng của phương ngữ vùng khác, chứ không phải bắt nguồn từ nội tại phương ngữ đó.

2.3. Trở về với vấn đề âm Hán Việt, các chữ nhất đẳng không có âm đệm [i], các chữ tam tứ đẳng có âm đệm [i], đó là điều bình thường so với tiếng Hán trung cổ. Chữ nhị đẳng không có âm đệm [i], thoạt nhìn thì có vẻ giống tiếng Quảng Châu, nhưng vấn đề là ở thanh mẫu: từ âm gốc lưỡi, những chữ này đã chuyển thành âm mặt lưỡi [s] và [z]. Âm nguyên thủy của nó là âm gốc lưỡi, chỉ có các chữ nhị đẳng bị "tiền hóa" thành âm mặt lưỡi, vậy nên chắc chắn phải có "thứ gì đó" khiến cho vị trí phát âm bị đẩy lên phía trước (tiền hóa), "thứ gì đó" là gì, có lẽ tạm thời chỉ có thể đặt giả thiết.

3. Một số giả thiết

3.1. Ta có thể đặt một giả thiết rằng, với số lượng không nhiều chữ bị biến âm như vậy, hiện tượng này có thể do nguyên nhân xã hội, như kị húy hoặc biến âm áp đặt. Âm Hán Việt cổ vẫn giữ thanh mẫu gốc lưỡi, ví dụ: chữ Xảo 巧 âm cổ là Khéo, tương tự như thế: Xao 敲 - Khêu, Xoang 腔 - Khoang, và âm cổ cũng không có âm đệm [i] hay âm đệm nào khác, vậy rất có thể bị biến âm do kị húy. Tuy vậy, ta có thể trực tiếp bác bỏ giả thiết trên.

Sự biến đổi này là có hệ thống trên số lượng lớn các âm nhị đẳng, chứ không phải sự biến đổi lẻ tẻ trên một vài chữ.

Nếu do một nguyên nhân chính trị - xã hội nào đó mà bị biến âm, thì không thể đồng thời biến đổi gần như toàn bộ âm đọc của các chữ có điều kiện ngữ âm như nhau (tổ Kiến, nhị đẳng, khai khẩu).

3.2. Một giả thiết của Nguyễn Tài Cẩn cho rằng, những chữ nhị đẳng thanh mẫu Kiến có thanh mẫu bị biến đổi thành âm mặt lưỡi [s] và [z] là do nguyên âm chính bị hợp nhất. Chữ nhất đẳng có nguyên âm chính là âm a rộng [ɑ], chữ nhị đẳng là âm a hẹp [a], khi 2 âm này bị hợp nhất, để khu biệt với âm a rộng ở chữ nhất đẳng, người ta phải thêm một âm đệm [j] vào sau phụ âm, vì

ảnh hưởng của âm đệm [j] nên phụ âm gốc lưỡi bị tiền hóa. Còn những chữ tam đẳng, tứ đẳng có âm đệm [i] (yếu hơn, ngắn hơn âm đệm [j]) thì được lưu lại âm đệm đến ngày nay. Mô hình biến đổi giả thiết của thanh mẫu Khê sang thanh mẫu [s] như ngày nay là như sau:

*k' → kj' → tɕ'i → tɕ'→ s

Vấn đề là, liệu có thể xảy ra trường hợp biến đổi từ "không có âm đệm" sang thẳng "có âm đệm mạnh [j]" ngay mà không trải qua giai đoạn âm đệm yếu (như [i] hoặc yếu hơn nữa) hay không? Đó là vấn đề có thể đặt ra cho giả thiết này.

Theo kết quả mô phỏng âm cổ trong *Hán tự cổ kim âm biểu* của Trần Chấn Hoa, Chu Trường Tập, các chữ nhị đẳng khai khẩu này trong tiếng Hán thượng cổ có âm đệm ngắn [e] và âm chính [a], đến tiếng Hán trung cổ thì không còn âm đệm, âm chính hậu hóa thành [ɔ]. Nếu công nhận âm Hán Việt được du nhập có hệ thống vào Việt Nam, và công nhận kết quả phỏng âm của *Âm biểu*, thì không thể có chuyện biến đổi *[a] → [ja]. Tất nhiên, kết quả phỏng âm của *Âm biểu* vẫn còn tranh cãi, hơn nữa ta không chắc *Âm biểu* phỏng âm theo tiếng Hán trung cổ thuộc vùng nào, cũng không thể chắc chắn âm Hán trung cổ được truyền vào Việt Nam là hệ thống âm thuộc vùng nào của Trung Quốc (những học giả như Maspéro cho rằng là âm Trường An, nhưng giả thiết này chưa chắc đã xác đáng).

3.3. Theo *Ngữ âm tiếng Việt* của Đoàn Thiện Thuật, âm đệm [i] vẫn còn dấu tích trong chính tả Quốc ngữ ngày nay. Hiện nay trong tiếng Việt (tiếng Hà Nội), "d" và "gi" đọc như nhau (đều đã thành âm mặt lưỡi trước), nhưng được kí hiệu khác nhau trong chính tả là do trước đây, 2 âm này tách biệt. Trong âm Hán Việt, nguồn gốc 2 âm này khác nhau: phụ âm "d" chủ yếu bắt nguồn từ thanh mẫu Dương, còn "gi" chủ yếu từ tổ Kiến, khai khẩu, nhị đẳng như chúng tôi đã khảo sát bên trên. Kí hiệu "gi" là để ghi lại âm đệm [i] trước đây vẫn còn dùng, và một phụ âm trọc (hữu thanh) là "g". Nguyễn Tài Cẩn xếp phụ âm "d" vào nhóm âm đầu lưỡi, phụ âm "gi" vào nhóm âm mặt lưỡi. Tuy vậy, thứ nhất, đây là chuyện từ sau thế kỉ XVII, còn trước đó âm đệm này có hay không, nếu có thì là âm đệm gì, không thể căn cứ vào chính tả Quốc ngữ để kết luận; thứ hai, các chữ tam, tứ đẳng cũng có âm đệm [i] đứng sau âm gốc lưỡi và không bị biến đổi.

3.4. Ở đây chúng tôi đặt ra thêm một giả thiết nữa, đó là âm Hán Việt khi du nhập vào Việt Nam đã có một âm đệm ngắn ở âm đọc các chữ nhị đẳng khai khẩu này. Vị trí phát âm của âm đệm này phải ở phía trước so với âm gốc lưỡi, thì mới có thể kéo âm gốc lưỡi biến đổi thành âm mặt lưỡi. Âm đệm này phải đủ ngắn để dễ dàng biến mất trong âm Hán Việt cũng như trong các phương ngữ Phúc Châu, Quảng Châu, nhưng cũng có thể kéo dài thành âm đệm [i] như trong tiếng Bắc Kinh. Chúng tôi giả thiết âm đệm đó là âm [ɪ] ngắn. Thậm chí có thể đến thế kỉ XVII, chữ Quốc ngữ dùng chữ cái [i] để ghi âm đệm đó, chứ không phải thực sự ghi cho âm đệm dài hơn là [i]. Hệ thống chữ Quốc ngữ vốn không phải là hệ thống ghi âm thật chặt chẽ, nên việc này là dễ hiểu.

Kết luận

Sự biến đổi về âm đọc của những chữ khai khẩu nhị đẳng thanh mẫu tổ Kiến trong âm Hán Việt là quá trình biến âm tự nhiên do ảnh hưởng của điều kiện ngữ âm nội tại. Cụ thể hơn, việc biến đổi từ thanh mẫu gốc lưỡi thành thanh mẫu mặt lưỡi là do ảnh hưởng của nguyên âm đứng đằng sau. Giả thiết là có một âm đệm ngắn [ɪ], âm đệm này dễ bị biến mất nhưng cũng kéo theo sự biến đổi của thanh mẫu đứng trước nó, khiến thanh mẫu bị tiền hóa. Âm đệm này đã có từ tiếng Hán trung cổ, bị biến mất ở các phương ngữ miền Nam Trung Hoa, bị kéo dài ở các phương ngữ miền Bắc như âm Bắc Kinh trong quá trình hợp nhất tổ thanh mẫu Tinh và Kiến, đồng thời được bảo lưu ở âm Hán Việt tới giai đoạn sau thế kỉ XVII sau đó mới biến mất, kéo theo sự biến đổi của thanh mẫu.

Tài liệu tham khảo

1. Sở Nghiên cứu Ngôn ngữ, Viện Khoa học xã hội Trung Quốc: *Phương ngôn điều tra tự biểu*, Thương vụ ấn thư quán, Trung Quốc, 2007.

2. Trần Chấn Hoa - Chu Trường Tập: *Hán tự cổ kim âm biểu*, Trung Hoa thư cục, Trung Quốc, 1993.

3. Bộ môn giảng dạy ngôn ngữ, Khoa Ngôn ngữ Văn học Trung Quốc, Đại học Bắc Kinh: *Hán ngữ phương âm tự vị*, Nxb. Cải cách Văn học, Trung Quốc, 1989.

4. Vương Lực, *Hán ngữ ngữ âm sử*, Nxb. KHXH, Trung Quốc, 1985.

5. Đinh Thanh Thụ: *Cổ kim tự âm đối chiếu thủ sách*, Trung Hoa thư cục, Trung Quốc, 1981.

6. Đoàn Thiện Thuật, *Ngữ âm tiếng Việt*, Nxb. ĐHQG Hà Nội, H. 2004.

7. Nguyễn Tài Cẩn: *Nguồn gốc và quá trình hình thành cách đọc Hán Việt*, Nxb. ĐHQG Hà Nội, H. 2004.

8. Thiều Chửu: *Hán Việt tự điển*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H. 2009.

Phụ lục

Phụ lục 1: Bảng âm đọc các chữ nhiếp Hiệu tổ Kiến khai khẩu

Chữ Hán	Đẳng	Điệu	Vận	Thanh mẫu	Bắc Kinh	Phúc Châu	Quảng Châu	Hán Việt
高	nhất	bình	豪	kiến	kau	kɔ	kou	kau
膏	nhất	bình	豪	kiến	kau	kɔ	kou	kau
糕	nhất	bình	豪	kiến	kau	kɔ	kou	kau
羔	nhất	bình	豪	kiến	kau	kɔ	kou	kau
稿	nhất	thướng	皓	kiến	kau	kɔ	kou	kau
告	nhất	khứ	号	kiến	kau	kɔ	kou	kau
考	nhất	thướng	皓	khê	k'au	k'ɔ	hau	xau
烤	nhất	thướng	皓	khê	k'au	k'ɔ	hau	xau
靠	nhất	khứ	号	khê	k'au	k'ɔ	k'au	xau
骄	tam	bình	宵	kiến	tɕiau	kieu	kiu	kieu
轿	tam	khứ	笑	quần	tɕiau	kieu	kiu	kieu
桥	tam	bình	宵	quần	tɕ'iau	kieu/kyɔ	k'iu	kieu
侨	tam	bình	宵	quần	tɕ'iau	kieu	k'iu	kieu
翘翘尾巴	tam	khứ	晓	khê	tɕ'iau	k'ieu	hiu	kieu

绞	nhị	thướng	巧	kiến	tɕiau	kieu/ka	kau	zau
狡	nhị	thướng	巧	kiến	tɕiau	kieu/kau	kau	zau
搅	nhị	thướng	巧	kiến	tɕiau	kieu/ka	kau	zau
教教育	nhị	khứ	效	kiến	tɕiau	kau	kau	zau
酵	nhị	khứ	效	kiến	tɕiau/ɕiau	xau	hau	zieu
校	nhị	khứ	效	kiến	tɕiau	kau/ka	kau	zau
较	nhị	khứ	效	kiến	tɕiau	kau	kau	zau
觉	nhị	khứ	效	kiến	tɕiau	kau	kau?	zak
敲	nhị	bình	肴	khê	tɕ'iau	k'ieu/k'a	hau	sau
巧	nhị	thướng	巧	khê	tɕ'iau	kieu	hau	sau
搞	nhị	thướng	巧	kiến	kau	kɔ	kou	kau
浇	tứ	bình	萧	kiến	tɕiau	xieu	hiu	kieu
缴	tứ	thướng	筱	kiến	tɕiau	kieu	kiu	kieu
叫	tứ	khứ	啸	kiến	tɕiau	kieu	kiu	xieu
窍	tứ	khứ	啸	khê	tɕ'iau	k'ieu	k'iu/hiu	xieu

Phụ lục 2: Bảng âm đọc các chữ nhiếp Giang, Giải, tổ Kiến khai khẩu

Chữ Hán	Đẳng	Điệu	Vận	Thanh mẫu	Bắc Kinh	Phúc Châu	Quảng Châu	Hán Việt
港	nhị	thướng	讲	kiến	kaŋ	køyŋ	kɔŋ	kaŋ
江	nhị	bình	江	kiến	tɕiaŋ	Kouŋ/køyŋ	kɔŋ	zaŋ
讲	nhị	thướng	讲	kiến	tɕiaŋ	Kouŋ	kɔŋ	zaŋ
腔	nhị	bình	江	khê	tɕ'iaŋ	k'yɔŋ/k'øyŋ	hɔŋ	suaŋ
角	nhị	nhập	觉	kiến	tɕiau	kau?/kœy?	kɔk	zak
饺	nhị	nhập	觉	kiến	tɕiau	Kieu	kau	zau
觉	nhị	nhập	觉	kiến	tɕye/tɕiau	kau?/kœy?	kɔk	zak
确	nhị	nhập	觉	khê	tɕ'ye	k'au?	k'ɔk	sak
壳	nhị	nhập	觉	khê	tɕ'ye/k'ɤ	k'œy?	hɔk	sak
皆	nhị	bình	皆	kiến	tɕie	kai	kai	zai
阶	nhị	bình	皆	kiến	tɕie	kai/kie	kai	zai
街	nhị	bình	佳	kiến	tɕie	kɛ	kai	zai/ŋai
解解开	nhị	thướng	蟹	kiến	tɕie	kai/kɛ	kai	zai
介	nhị	khứ	怪	kiến	tɕie	kai	kai	zəi
界	nhị	khứ	怪	kiến	tɕie	kai	kai	zəi
疥	nhị	khứ	怪	kiến	tɕie	kai	kai	zəi
芥	nhị	khứ	怪	kiến	tɕie/kai	kai	kai	zəi
戒	nhị	khứ	怪	kiến	tɕie	kai	kai	zəi
该	nhất	bình	哈	kiến	Kai	kai	kɔi	kai
改	nhất	thướng	海	kiến	Kai	kai/kuei	kɔi	kai
概	nhất	khứ	代	kiến	Kai	kai	kɔi	xai
盖	nhất	khứ	泰	kiến	Kai	kai	kɔi	kai
开	nhất	bình	哈	khê	k'ai	k'ai/k'uei	hɔi	xai
慨	nhất	khứ	代	khê	k'ai	k'ai	k'ɔi	xai
楷	nhị	thướng	骇	khê	k'ai	k'ai	k'ai	xai
佳	nhị	bình	佳	kiến	tɕia	ka	kai	zai

L.H.H

NĂM BÀI THƠ GIÁNG BÚT TẠI ĐỀN NGỌC SƠN HÀ NỘI

TRẦN VĂN ĐẠT (*)

Giới thiệu

Đền Ngọc Sơn có từ xa xưa, là viên ngọc quý giữa thủ đô Hà Nội ngày nay. Trong sách *Hoành phi câu đối, chữ Hán đền Ngọc Sơn* tác giả Trần Văn Đạt đã dịch, chú giải trên 91 hoành phi, câu đối, đại tự. Tuy vậy đến nay chưa ai công bố nghiên cứu về những bài thơ giáng bút ở đây có từ năm 1903.

Trên y môn của nếp thứ nhất nhà bái đường đền Ngọc Sơn hiện nay có 5 bài thơ giáng bút. Bài số 1: Thơ giáng bút về thần Bạch Mã. Bài số 2: Thơ giáng bút về Thiền sư Từ Đạo Hạnh. Bài số 3: Thơ giáng bút về Trần Hưng Đạo Đại vương. Bài số 4: Thơ giáng bút về Chu Văn An. Bài số 5: Thơ giáng bút về di huấn của Tam Thánh. Nội dung những bài thơ giáng bút rất đặc sắc, có lẽ là Hội Hướng thiện muốn thông qua hình thức này mà truyền bá những tư tưởng tiến bộ của Phật, Nho, Lão, khơi dậy lòng yêu nước của Thăng Long Hà Nội giữa lúc bị thực dân pháp chiếm đóng (dòng cuối các bài thơ ghi: ngày tốt, mùa đông năm Quý Mão triều vua Thành Thái - 1903). Xin giới thiệu 5 bài thơ theo trình tự: a) Ảnh chụp bài thơ. b) Dạng chữ Hán phồn thể và phiên âm Hán Việt. c) Dịch nghĩa. d) Dịch thơ. e) Chú giải.

Tác giả rất cám ơn Giáo sư Trương Đình Nguyên, đã có nhiều giúp đỡ quý báu. Ban quản lý di tích tạo mọi điều kiện tiếp cận bài thơ, chị Nguyễn Thị Dung đã có những ảnh chụp tốt.

Bài thơ số 1

a) Ảnh chụp bài thơ

b. Chữ Hán phồn thể [chữ mờ, mất nét, mất chữ để trong ngoặc vuông chữ do người dịch đọc].

(*) GV. PTTH Hà Nội.

Bài thơ giáng bút số 1 : Bạch mã Đại vương

恭錄

南國白馬大王乩詩

江山有約此名都，

勝席由來有意無。

玉闕千年[關]法界，

金鑾百兩度靈湖。

翹看故國貲[壇][主]，

妙[解]新函證洞儒。

他日可能[傳]道語，

江山有約此名都。

Cung lục

Nam quốc Bạch Mã[1] Đại vương kê thi[2]

Giang san hữu ước thử danh đô[3],
Thắng tịch[4] do lai hữu ý vô.
Ngọc khuyết[5] thiên niên quan[6] pháp giới[7],
Kim loan[8] bách lượng[9] độ linh hồ[10].
Kiều[11] khan cố quốc tư[12] đàn[13] [chủ][14],
Diệu giải tân hàm[15] chứng động[16] nho.
Tha nhật khả năng [truyền] đạo ngữ[17],
Giang san hữu ước thử danh đô.

c) Dịch nghĩa

Cung kính chép thơ tiên về Bạch Mã Đại vương của nước Nam

1. Giang sơn có hẹn ước với kinh đô danh tiếng này (kinh thành Thăng Long).

2. Vị thế chiến thắng (của Thăng Long) phải chăng có ý đồ (của thần Bạch Mã).

3. Cung điện (của Thăng Long) từ ngàn năm là nơi nối liền pháp giới.

4. Hàng ngàn cỗ xe của tiên, phật, đế vương đã vượt hồ (Hoàn Kiếm) linh thiêng.

5. Ngẩng nhìn cố quốc nơi đã từng làm chủ.

6. Hiểu thấu những điều mới mẻ; chứng tỏ sự uyên thâm của đạo Nho.

7. Đến một ngày nào đó sẽ truyền bá được đạo lý.

8. Giang sơn có hẹn với kinh đô danh tiếng này.

d) Dịch thơ

Giang sơn có hẹn với kinh đô.
Thế thắng phải chăng sẵn ý đồ,
Cung điện ngàn năm thông pháp giới,
Xe loan trăm chiếc vượt linh hồ.
Ngước nhìn cố quốc từng có chủ,
Hiểu thêm điều mới, sáng đạo Nho

Đến ngày nào đó truyền chân lý,
Giang san có hẹn với kinh đô.

e) Chú giải

1. Nam quốc Bạch Mã Đại vương 南國白馬大王: Bạch Mã Đại vương của nước Nam. Thần Long Đỗ hiệu là Quảng Lợi Bạch Mã Đại vương. Theo truyền thuyết vào đời Đường, Cao Biền 高駢 xây thành Đại La, chôn nhiều sắt đồng trấn yểm, đêm đó sấm sét nổi lên phá tan khối sắt đồng này. Cao Biền biết do thần Bạch Mã là vị thần thiêng của nước Nam làm ra như vậy bèn cho lập đền thờ ngài.

Tương truyền khi Lý Thái Tổ dời đô về Thăng Long nhờ thần giúp mới tu sửa được thành Đại La nên vua phong thần là Quảng Lợi Bạch Mã Đại vương và sai dân thờ làm Thành hoàng.

2. Kê thi 乩詩: thơ bói (thơ giáng bút). *Hán ngữ đại từ điển*: Phép bói cổ xưa về điều chưa biết rõ thường gọi là phù kê 扶乩. Đặt một que gỗ lên bàn có trải cát, niệm điều muốn biết, thần tiên giáng bút, que tự vạch trên cát bài phù kê. Vì thế "kê thi" có thể dịch là thơ "giáng bút".

3. Thử danh đô 此名都: danh đô nổi tiếng này (tức kinh đô Thăng Long Hà Nội).

4. Thắng tịch 勝席: chiếu thắng, vị thế chiến thắng.

5. Ngọc khuyết 玉闕: cung điện của thần tiên vua chúa ở.

6. Quan 關 = 関: có nghĩa chính là đóng, gắn với, dàn xếp, làm môi giới.

7. Pháp giới 法界: chữ phạn Darma - dhàtu: Có 2 nghĩa chính; a) Tất cả các Pháp của đạo Phật nói chung. b) Tất cả các vật, các hiện tượng và tính chất của chúng. Theo Đái Thừa Chi Quán: Pháp có nghĩa là tự nhiên, giới là sự phân biệt về tính, do cái tâm thể tự nhiên ấy có đầy đủ hết các pháp nên gọi là pháp giới.

8. Kim loan 金鑾: xe của thần tiên hoặc vua chúa dùng.

9. Lượng 兩 = 輛: cỗ xe

10. Linh hồ 靈湖: hồ thiêng, đây chỉ hồ Hoàn Kiếm.

11. Kiều 翹: ngẩng lên. Kiều khan 翹看: ngẩng nhìn.

12. Tư 資: tư chất, lai lịch.

13. Đàn 壇 = 坛 = nơi tế lễ.

14. Chủ 主, chữ này chỉ còn 王 mất nét. Đàn chủ 壇 主: chủ khiển, chủ tế. Ngạn ngữ có câu 諺云家有千口主事一人故身有身主家有家主國有國主 Nhà có ngàn khẩu, làm chủ chỉ có một người. Cho nên thân có thân chủ, nhà có chủ nhà, nước có chủ nước.

15. Tân hàm 新函: nội dung mới.

16. Động 洞: có hai nhóm nghĩa a) Hang động b) Thấu triệt, hiểu rõ. Động nho: Đạo Nho, nhà Nho. Chứng động nho: chứng thực sự uyên thâm của nhà Nho, đạo Nho.

17. Đạo ngữ 道語: đạo lý, chân lý.

Bài thơ số 2

a) Ảnh chụp bài thơ

b) Chữ Hán phồn thể.

恭錄

徐禪師乩詩

[寶]座蓮花朵[□]開
根從一念得心齋
三千世界空空色
十二樓臺往往來
善菓都從仁菓積
福根還自善根培
何須事事禳祈禱
日召吉祥免禍灾

Phiên âm

Cung lục Từ Thiền sư[1] kê thi

Bảo tọa[2] liên hoa đóa [□] khai,
Căn tòng nhất niệm đắc tâm trai[3].
Tam thiên thế giới[4] không không sắc[5],
Thập nhị lâu đài[6] vãng vãng lai.
Thiện quả[7] đô tòng nhân quả tích,
Phúc căn hoàn tự thiện căn bồi.
Hà tu[8] sự sự nhương[9] kỳ đảo[10].
Nhật triệu cát tường miễn họa tai.

c) Dịch nghĩa

Cung kính chép thơ tiên về Thiền sư Từ Đạo Hạnh

1. Trên tòa báu hoa sen nở từng bông

2. Cứ một lòng tâm niệm ắt đạt đến cảnh giới tâm thuần nhất hư tĩnh .

3. Trải qua khắp thế giới hữu hình và vô hình có mà không, không mà có.

4. Thường qua lại những lâu đài của tiên phật, vua chúa.

5. Kết quả tốt đẹp (thiện quả) đều do lòng nhân đức tích lũy được.

6. Cái gốc của hạnh phúc là do tính thiện vun trồng.

7. Cần chi mọi việc đều phải cúng bái cầu xin.

8. Hàng ngày đón tốt lành về và loại trừ tai họa.

d) Dịch thơ

Tòa sen hoa báu nở từng bông.
Tâm tâm niệm niệm sáng cõi lòng.
Ba ngàn thế giới không không sắc
Một tá lâu đài vẫn ruổi rong.

Quả thiện đều do nhân đức tích
Gốc phúc lại là thiện vun trồng.
Cần chi mọi việc đều cầu khẩn,
Tốt lành đón nhận, họa tai không.

e) Chú giải

1. Từ Thiền sư 徐禪師: Thiền sư Từ Đạo Hạnh 徐道行 (? - 1116). Ông họ Từ 徐, tên Lộ 路, tự Đạo Hạnh 道行. Năm sinh có tài liệu ghi 1072. Năm mất theo *Đại Việt sử ký toàn thư*: Mùa Hạ, Hội Tường Đại Khánh thứ 6 (1116), nhà sư Từ Đạo Hạnh trút xác ở chùa núi Thạch Thất (nay là chùa Thày xã Sài Sơn huyện Quốc Oai thành phố Hà Nội). Cha là Từ Vinh 徐榮, người làng Láng (nay thuộc thành phố Hà Nội). Từ Đạo Hạnh đỗ đầu khoa thi Tăng đồ nhưng không ra làm quan, tu tại chùa Thày. Theo truyền thuyết, ông chu du nhiều nơi, sang tận Tây Trúc (Ấn Độ) thụ giáo pháp, dùng pháp thuật giết Đai Điên báo thù cho cha, sau ông đầu thai thành Lý Dương Hoán (vua Lý Thần Tông). Ông được tôn là tổ sư của ngành tuồng chèo và múa rối nước.

2. Bảo tọa 寶座: ngôi báu, đài báu. Chỗ thần phật vua chúa ngồi. *Kinh Pháp Hoa*. Phẩm Dược Vương Bồ Tát bổn sự. "...(Phật) sinh giữa những bông sen trên 寶座 đài báu không còn chút dục vọng, phiền não...".

3. Tâm trai 心齋: tâm hư tĩnh, trừ bỏ hết tạp niệm đạt trạng thái hư tĩnh.

Theo *Trang Tử. Nam Hoa kinh*. Nhân gian thế.

Nhan Tử hỏi:

- Dám hỏi " tâm trai" là gì?

Khổng Tử đáp:

- Tâm trí người ta chuyên nhất, không dùng tai nghe mà dùng "tâm" nghe, không dùng tâm nghe mà dùng "khí" nghe. Tai chỉ nghe được vật ở thế giới bên ngoài, tâm chỉ cảm ứng sự vật thế giới bên ngoài. Khí hư tĩnh mới có thể tiếp nhận được vạn vật. Chỉ có Đạo mới tụ tập được tâm hư tĩnh thứ hư tĩnh ấy gọi là " tâm trai".

4. Tam ngàn thế giới 三千世界: gọi tắt của "Tam thiên đại thế giới". Gồm tiểu thiên thế giới, lấy núi Tu Di làm trung tâm, xung quanh có 7 núi 8 biển. Lại có núi Thiết Vi bao quanh bên ngoài. Gộp một ngàn tiểu thiên thế giới thành trung thiên thế giới. Gộp một ngàn trung thiên thế giới được một đại thiên thế giới.

5. Không không sắc 空空色: sắc là hữu hình, không là vô hình. Không không sắc: sắc là không, không là sắc.

Theo *Bát Nhã tâm kinh*: "sắc" tức là không, không tức là sắc. Giải thích như sau: "sắc" chính là thế giới chúng ta đang tiếp xúc, bao gồm thế giới vật chất cùng thế giới hiện tượng vật lý và tâm lý. Cái gọi là tổ hợp thân tâm của chúng ta và cảnh giới nhận thức gọi là sắc. "Không" chẳng gì khác là tướng không của các pháp: không sinh, không diệt. mà Bồ Tát chứng ngộ. Trong tướng không của các pháp thì năm uẩn (Skandha: sắc uẩn, thụ uẩn, tưởng uẩn, hành uẩn, thức uẩn) đều bất khả đắc (không thật), vì bất khả đắc cho nên

không thấy, vì không thấy nên không chấp chước vậy.

Ỷ Lan cũng có một bài kệ về sắc và không:

色是空空即色
空是色色即空
色空俱不管
方得契真宗

Sắc thị không, không tức sắc,
Không thị sắc, sắc tức không .
Sắc không câu bất quản
Phương đắc khế chân tông

Hoa Bằng dịch:
Sắc là không, không tức sắc,
Không là sắc, sắc tức không.
Sắc không đều chẳng quản,
Mới khế hợp chân tông.

6. Thập nhị lâu đài 十二樓臺: 12 lâu đài là nơi thần tiên ở. Theo sách *Hán thư* 漢書: thời Hoàng Đế 皇帝 có làm 5 thành và 12 lâu đài để đón vị thần tên là Nghinh Niên 迎年. Sau này thập nhị lâu đài dùng để chỉ nơi thần tiên ở.

Trong bài thơ về chùa Trần Quang trên núi Đại Lâm của vua Trần Nhân Tông có câu:

Thập nhị lâu đài khai họa trục 十二樓臺開畫軸.

Tam thiên thế giới nhập thi mâu 三千世界入詩眸.

Khương Hữu Dụng dịch:

"Lâu đài chín cõi bày tranh vẽ,
Thế giới ba ngàn lọt mắt thơ".

7. Thiện quả 善果: kết quả tốt lành do làm nhiều việc thiện tích tụ được.

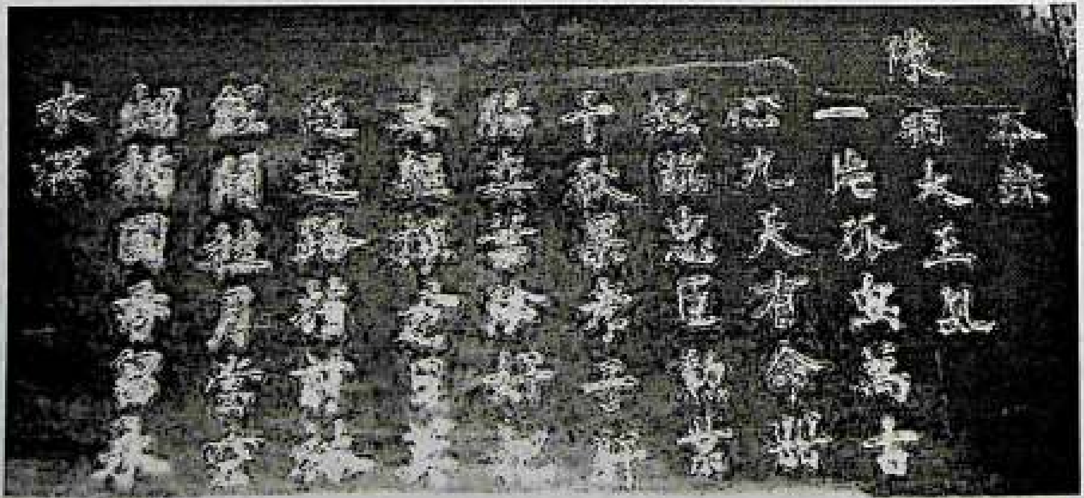
8. Hà tu 何須: cớ sao, việc gì phải.

9. Nhương 禳: cúng xua đuổi tà ma.

10. Kỳ đảo: 祈禱 cầu đảo: cầu xin thần linh.

Bài thơ số 3

a) Ảnh chụp bài thơ



b) Chữ Hán phồn thể

恭錄

陳朝大王乩

一片孤忠萬古心，
九天有命冊坛臨。
忠臣勳業千秋果，
孝子肝腸变菓陰。
好把英軀揮意日，
莫隨迷路植前林。
經開桂月當空炤，
橘國香留永水深。

Phiên âm

Cung lục

Trần triều Đại vương kê[1]

Nhất phiến cô trung[2] vạn cổ tâm[3],
Cửu thiên[4] hữu mệnh sách đàn lâm[5].
Trung thần huân nghiệp thiên thu quả,
Hiếu tử can tràng biến quả âm[6].
Hảo bả anh khu huy ý nhật,
Mạc tuỳ mê lộ thực tiền lâm.
Kinh khai quế nguyệt đương không chiếu,
Quất quốc[7] hương lưu vĩnh thủy thâm.

c) Dịch nghĩa:

Cung kính chép thơ tiên về Đại vương đời Trần

Một tấm lòng trung xuyên suốt muôn đời.

Theo mệnh trời ban cho làm chủ tể

Sự nghiệp vẻ vang của một trung thần là kết quả tích tụ tự năm trước.

Người con can trường hiếu thảo thực hiện công quả của âm đức.

Hãy đem tấm thân anh hào thực thi hàng ngày.

Đừng theo đường mê mà làm điều vô ích gieo quả xấu.

Như vầng trăng sáng rọi tầng không

Như quất nước Tề giữ hương vị lâu dài nhờ nguồn nước sâu.

d) Dịch thơ

Một tấm lòng trung tự ngàn đời,
Mệnh lớn đã ghi tại sách trời.
Tôi trung nghiệp sáng ngàn năm tích,
Con hiếu anh hào đức muôn nơi.
Đem thân hào kiệt vì dân nước,
Rời bỏ đường mê việc hỡi ơi.
Như vầng quế nguyệt vầng trăng sáng
Như còn vị quất mãi không thôi.

e) Ghi chú

1. Trần triều Đại vương 陳朝大王: Hưng Đạo Đại vương đời Trần (1232-1300) nguyên tên là Trần Quốc Tuấn. Ông là con của An Sinh vương Trần Liễu, văn võ toàn tài. Anh hùng dân tộc, nhà quân sự kiệt xuất, một tấm gương yêu nước mẫu mực trong lịch sử Việt Nam. Thắng quân Nguyên lần thứ nhất ông làm Tiết chế. Thắng quân Nguyên lần thứ hai ông là Quốc công tiết chế. Đại thắng quân Nguyên lần thứ ba ông được phong là Hưng Đạo đại vương. Ông viết bộ binh thư nổi tiếng còn lưu truyền là *Binh thư yếu lược*. Ông được tôn vinh là Đức thánh hiền được lập đền thờ ở nhiều nơi. Đặc biệt đền Ngọc Sơn có ban thờ và hoành phi câu đối ca ngợi ông.

2. Nhất phiến cô trung 一片孤忠: một tấm lòng trung riêng có.

3. Vạn cổ tâm 萬古心: tấm lòng son sắt ngàn xưa

4. Cửu thiên 九天: 9 tầng trời.

5. Sách 册 = 册封: phong cho chức tước. *Sách đàn lâm* 册壇臨: phong cho làm chủ tể.

6. Quả âm = Âm quả 陰果: công quả của âm đức.

7. Quất quốc 橘國: giống quất nước Tề. Điển tích: "Yến Anh đi sứ nước Sở" thời Xuân Thu.

Vua Sở hỏi:

- Cớ sao người nước Tề sang đây hay có tính ăn cắp vậy?.

Yến Anh 晏嬰 đáp:

- Cây quất trồng ở Chuẩn Nam thì ngon ngọt, trồng sang Chuẩn Bắc biến thành quất chua đó là vì thủy thổ khác nhau mà thôi. Người sống ở nước Tề vốn tốt, sang nước Sở lại thành trộm cắp chẳng phải vì thủy thổ khác biệt đó sao!

Bài thơ số 4

a) Ảnh chụp bài thơ

b) Chữ Hán phồn thể

恭錄青池朱先賢乩詩

尼山道脈火傳薪
童冠栖遲浴河濱
東國月風無傘珥
明都山斗紹宵閩
肆閒永察披經奧
講罷青秀洗硯泯
田露苗多霑聖澤
杏坛花暎萬年春

Phiên âm

Cung lục Thanh Trì Chu tiên[1] hiền kê thi

Ni Sơn[2] đạo mạch hỏa truyền tân,
Đồng quán thê trì dục hà tân.
Đông Quốc[3] nguyệt phong vô Tản[4] Nhĩ[5],
Minh Đô Sơn Đẩu thiệu Tiêu Mân[6].
Tứ nhàn vĩnh sát phi kinh áo,
Giảng bãi thanh tú tẩy nghiễn dân
Điền lộ [miêu] đa triêm thánh trạch,
Hạnh Đàn hoa ánh vạn niên xuân.

c) Dịch nghĩa

Cung kính chép thơ tiên về bậc hiền tài họ Chu ở Thanh Trì

Ni Sơn truyền bá mãi mãi trên thế gian này,
Tuổi thanh thiếu niên sống thảnh thơi chẳng màng đến danh lợi.
Núi Tản và sông Nhị trăng thanh gió mát như Đông Quốc,
Núi Thái Sơn và sao Bắc Đẩu gắn bó mật thiết với Tiêu Mân.
Khi giảng dạy vẫn tìm tòi xem xét những kỳ bí của kinh sách,
Công việc của người thầy thật là cao quý.
Ruộng gieo mạ tốt là được nhờ ân đức của thánh thần,
Hạnh đàn trổ hoa ánh xuân tràn ngập mãi.

d) Dịch thơ

Đạo Khổng lưu truyền đến vô ngần,
Tuổi trẻ rong chơi lợi chẳng cần.
Sông Hồng - núi Tản ngang Đông Quốc,
Thái Sơn Bắc Đẩu nối Tiêu Mân.
Thảnh thơi xem xét thông kinh sách,
Giảng dạy bút nghiên rửa bao lần.
Ruộng gieo mạ tốt ngời đức thánh,
Hạnh Đàn khởi sắc mãi mãi xuân.

e) Chú giải

1. Thanh trì Chu tiên hiền 青池朱先賢: Bậc hiền tài ở Thanh Trì tức Chu Văn An.

Chu Văn An sinh năm 1292 thời vua Trần Minh Tông, sống vào thời vua Trần Dụ Tông (1341 - 1369), mất 1370 thời vua Trần Nghệ Tông (1370 - 1372) thọ 78 tuổi. Hiệu Tiều Ẩn 樵隱, tên Linh Triệt 靈徹, khi mất vua ban tên thụy Văn Trinh 文貞. Ông người làng Văn Thôn, xã Quang Liệt huyện Thanh Đàm (nay là huyện Thanh Trì thành phố Hà Nội).

Sau khi thi đậu Thái học sinh, Chu Văn An không ra làm quan, chỉ ở nhà dạy học. Học trò theo học rất đông, Phạm Sư Mạnh, Lê Bá Quát đều là học trò ông.

Năm Khai Thái đời Trần Minh Tông ông mới nhận chức Quốc tử giám Tư nghiệp, dạy học cho thái tử. Đời Trần Dụ Tông, nhà vua mải mê chơi bời, bỏ bê việc nước, bọn quyền thần thì lộng quyền, hà khắc, tham nhũng, Chu Văn An bèn dâng sớ xin chém đầu bảy tên nịnh thần, nhưng vua không nghe. Ông xin từ chức, lui về ở ẩn tại núi Phượng Hoàng, làng Kiệt Đặc huyện Chí Linh. Ngoài *Thất Trảm sớ*, Chu Văn An còn sáng tác tập thơ chữ Hán *Tiều Ẩn thi tập* nay chỉ còn một số bài chép trong *Toàn Việt thi lục* do Lê Quý Đôn sưu tập. Ngoài ra Chu văn An còn cùng với Hàn Thuyên và Nguyễn Sĩ Cố là những người đầu tiên dùng chữ Nôm để sáng tác văn chương, có viết *Quốc ngữ thi tập* nhưng nay đã thất truyền.

2. Ni Sơn 尼山 a) Núi Ni là nơi thân sinh của Khổng Tử cầu tự sinh được ông. b) Tên gọi của Khổng Tử sau này khi muốn tránh phạm húy. Về sau là dùng để nói tới Khổng Tử vậy.

3. Đông quốc 東國 miền đông thuộc Lạc Dương, chỉ Trình Di: Lạc Dương (nay thuộc tỉnh Hà Nam) quê hương của Trình Di 程頤 (1033 - 1107) nhà lý học, giáo dục học lập ra học phái. Theo *Hán Ngữ đại từ điển* tr.2503.

4. Tản 傘: Núi Tản thuộc huyện Ba Vì thành phố Hà Nội hiện nay.

5. Nhĩ 珥: Sông Hồng hiện nay.

6. Tiêu Mân 宵閩: quê của Trình Di và Chu Hy Kiến Dương thuộc tỉnh Phúc Kiến nơi Chu Hi từng ở. Chu Hi (朱熹) (1130 - 1200) tổ tiên ở Giang Nam. Nhà thơ, nhà văn, lý học, giáo dục học. "Lạc Mân" gọi chung học phái của Trình Di và Chu Hi, hai nhà Nho kiệt xuất của Trung Quốc trước Chu Văn An.

Bài thơ số 5

a) Ảnh chụp

b) Chữ Hán phồn thể

恭錄
三聖乩詩訓諭

歌奏鈞天第一章，
仙喑喨暸和雲翔。
誠心感召通金闕，
善氣飛騰達上蒼。
吉妙頻臨添瑞色，
奇緣幸會詠霓裳。
休裁大造恩無量，
結就圖書萬道光。

Phiên âm

Cung lục

Tam thánh[1] kê thi huấn dụ

Ca tấu quân thiên đệ nhất chương,
Tiên âm liêu lượng hòa vân tường.
Thành tâm cảm triệu thông kim khuyết,
Thiện khí phi đằng đạt thượng thương.
Cát diệu tần lâm thiêm thuỵ sắc,
Kỳ duyên hạnh hội vịnh nghê thường.
Hưu tai đại tạo ân vô lượng.
Kết tựu đồ thư vạn đạo quang.

c) Dịch nghĩa

Cung kính chép thơ tiên về huấn dụ của tam thánh

Dâng lên trời cao một khúc ca,
Tiếng tiên lanh lảnh hòa quyện với mây bay lượn.

Tấm lòng thành kính thấu tới nơi ở của tiên thánh,

Khí tốt lương thiện bay lên tận trời xanh.

Điều kỳ diệu nhiều lại thêm khí tốt.

Hát khúc nghê thường ca ngợi duyên may gặp gỡ.

Tốt đẹp thay, công ơn lớn lao vô hạn.

Hội tụ vào nền văn hóa rạng rỡ hào quang.

d) Dịch thơ

Dâng trời chương một khúc lễ ca
Tiếng tiên lanh lảnh quyện mây hòa.
Tâm thành vọng tới nơi tiên thánh,
Lòng thiện thấu cùng trời bao la.
Nhiệm mầu đã đến, điềm lành tới,
Duyên may gặp gỡ tiếng vang xa.
Tốt đẹp làm sao ơn vô hạn,
Tụ vào sách vở, rọi sáng lòa.

e) Chú giải

1. Tam thánh 三聖: Đền Ngọc Sơn thờ Văn Xương Đế quân, Lã Động Tân, Quan Vân Trường, sau này thờ Trần Hưng Đạo. Đại diện cho Văn (Văn Xương) Võ (Quan Công, Trần Hưng Đạo) Y (Lã Động Tân).

Lời bình

Vào những năm 1887 - 1903 có nhiều điều lừa bịp của thực dân Pháp và chính quyền bù nhìn tay sai. Đặc biệt tại Tháp Rùa, năm 1891 thực dân Pháp cho đặt tượng "nữ thần tự do" bằng đồng cao trên 2,5m gây một làn sóng phản đối mạnh mẽ trong giới sĩ phu và nhân dân Hà Nội. Sau 5 năm tượng bị chuyển về Cửa Nam. Năm 1945 tượng bị lật đổ, các thợ đúc đồng làng Ngũ Xã mua về nấu chảy đúc tượng Phật. Có lẽ bài thơ cũng nói lên sự phản kháng của Hội Hướng thiện trước những hiện tượng giả dối này. Những bài thơ giáng bút trên thể hiện sự tin tưởng rằng dù gì Thăng Long Hà Nội vẫn nở hoa./.

THƯỜNG THỨC HÁN NÔM

VỀ CHỮ "CÔ" (孤), CHỮ "ĐỘC" (獨), CHỮ "NHẤT" (一) TRONG THƠ TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

TRẦM THANH TUẤN (*)

Đọc thơ chữ Hán thời trung đại, đặc biệt là thơ Đường luật, chúng ta sẽ dễ dàng nhận thấy những: *cô, độc, nhất, vô, hữu, không, tương, dữ* được sử dụng lặp đi lặp lại, trở thành những "mã" hết sức đặc biệt. Trong những "mã" ấy, từ *cô*, từ *độc* là những từ có tần xuất xuất hiện rất cao trong nhiều thi phẩm chữ Hán người Việt qua nhiều thời đại.

1. Chữ "cô" (孤), chữ "độc" (獨), chữ "nhất" (一) trong quan niệm nghệ thuật thời trung đại

Trong thơ ca chữ Hán thời trung đại, ta thường bắt gặp chữ *cô* ở nét nghĩa là *cô* độc lẻ loi. Từ *cô* thường kết hợp với một ít danh từ và với một ít động từ. *Cô* nếu đi với danh từ thì *cô* là tính từ (*cô phàm, cô nhạn, cô bồng*...). Có sự hiện diện của từ *cô* cảnh vật sẽ trở nên đơn lẻ: thuyền cũng thành *cô chu, cô thuyền, cô bồng*; mây cũng thành *cô vân*; đèn cũng thành *cô đăng*, núi cũng thành *cô sơn*... Tất cả những hình ảnh gắn kết với từ *cô* thường gợi cho người đọc liên tưởng đến tâm trạng *cô* đơn, sầu não đang ẩn khuất trong tâm tư của nhân vật trữ tình.

Bên cạnh đó thơ chữ Hán cũng sử dụng phổ biến chữ *độc*. *Độc* thường diễn tả trạng thái cô đơn tĩnh tại. *Độc* khắc họa tâm thế của thi nhân. Đó là cái bản ngã của một tiểu vũ trụ muốn hòa nhập vào đại vũ trụ bao la rộng lớn. Con người nhỏ bé đứng trước vũ trụ bên cạnh khát vọng chiếm lĩnh còn có sự chiêm nghiệm: đối diện với cái vô cùng, vô tận của vũ trụ, con người nhận thức được cái hữu hạn nhỏ bé của mình từ đó thường bật lên niềm cảm khái, một nỗi buồn mênh mang.

Bên cạnh chữ *cô*, chữ *độc*, chữ *nhất* xuất hiện với tần xuất cao trong thơ chữ Hán thời trung đại. *Nhất* trong triết học Lão Trang là một cơ sở quan trọng: "Đạo sinh nhất, nhất sinh nhị, nhị sinh tam, tam sinh vạn vật" (*Lão Tử - Đạo đức kinh*, chương 42) từ một sinh ra tất cả và tất cả sẽ qui về một để đạt "đạo", "thiên nhân hợp nhất". Như vậy *nhất* thể hiện sự thống nhất cao độ. Tư duy thơ Đường là tư duy quan hệ nên thơ Đường đã chọn *độc*, *cô* và *nhất* là *nhất* để nêu bật tính thống nhất. Trong thơ chữ Hán, *nhất* thường đi kèm với danh từ và động từ. Khi đi kèm với động từ, *nhất* thường

(*) Trường THPT Long Hiệp, h.Trà Cú, tỉnh Trà Vinh.

mang ý nghĩa nhấn mạnh, hành động có cường độ đậm hơn, trạng thái rõ nét hơn. Khi chữ *nhất* đi kèm với danh từ nó diễn tả cái mênh mông rộng lớn khôn cùng. Khi nói về hình ảnh sông núi, khoảng không rộng lớn thì có: *nhất giang, nhất thiên, nhất đái, nhất khê, nhất bích*... Khi nói về thời gian thì có: *nhất dạ, nhất niên*... Còn về âm thanh thì có: *nhất chung thanh, nhất oanh minh*..., về cuộc đời có: *nhất thế, nhất sinh, nhất thì*...

2. Chữ "cô" (孤) trong thơ ca thời trung đại Việt Nam

Trong một bài thơ viết về mùa xuân, bài *Xuân đán*, Chu Văn An[1] đã bộc bạch nỗi lòng của mình.

Thân dữ cô vân trường luyến tụ,
Tâm đồng cổ tỉnh bất sinh lan.

(Thân ta cùng đám mây *cô* đơn mãi mãi lưu luyến hốc núi - Lòng giống như mặt giếng cổ, chẳng hề gợn sóng).

Trong câu thơ trên từ *cô* bổ sung ý nghĩa cho danh từ "vân" tạo nên một sự đồng nhất cao độ. Lúc này giữa thi nhân và thiên nhiên cùng có sự đồng điệu, đồng cảm. Thi nhân *cô* đơn - hình ảnh thiên nhiên vì thế cũng đơn lẻ. Thi nhân đã "phổ " tâm tình vào cảnh để cảnh vật cũng dậy lên tâm tình. "Cô vân" là hình ảnh thiên nhiên nhưng cũng là hình ảnh "cụ thể hóa" tâm trạng của nhân vật trữ tình. Tất cả những điều đó đều được gợi lên từ *cô* - một từ xuất hiện phổ biến trong thơ Đường luật chữ Hán.

Một tối mưa giăng trên Hoàng Giang, cảm khái trước nỗi niềm thời thế và những thăng trầm của cuộc đời mình, Nguyễn Phi Khanh[2] đã viết:

Cô đăng minh hựu diệt,
Hồ hải thập niên tình[3].

(Bãi sông, mưa thu rả rích - Nửa đêm nghe tiếng mưa dội trên mui thuyền).

Với "cô đăng" ta hình dung ra được hình ảnh của một khách hải hồ đang thao thức suốt canh trường nghe tiếng mưa mà đau đáu, trăn trở trước những hoài bão, lí tưởng chưa thực hiện được.

Hay bằng từ "cô chu", Nguyễn Trung Ngạn đã khắc họa sâu sắc sự cô đơn trong lòng kẻ lữ thứ đang tha hương nơi đất khách

Tịch dương tình cảnh hảo,
Thủy sắc mãn cô chu[4].

(Chiều tà, cảnh có nắng rất đẹp - Màu của sông nước vào đầy chiếc thuyền *cô* đơn).

Thơ của Hoàng Đức Lương[5] chép phía sau *Trích diễm thi tập*[6] với lời chua khiêm nhường: "Thiết phụ dĩ chuyết tác, dụng vi gia đình chi huấn" (Trộm chép vào đây những sáng tác vụng về của tôi, dùng làm lời dạy trong gia đình) cũng có những vần thơ đẹp thể hiện nỗi buồn li biệt:

Phàm viễn thượng hồi đầu
Đạm quang yên chử lãnh.
Giang thượng đối bi quy
Vãn đạp cô hồng ảnh
Khứ ý tùy nhạn đoạn
Ly tình trục thủy lưu

(*Thu giang tống biệt*)

(Cánh buồm đã xa vẫn còn cố nhón chân ngoái đầu - Chỉ thấy một màu nước bạc, sóng khói, bãi bờ heo lạnh - Trên sông ôm nỗi sầu bi quay về - Bóng chim hồng lẻ loi vẫy đạp trong bóng chiều tà - Ý người đi theo cánh nhạn dứt dần - tình li biệt trôi theo dòng nước chảy).

Trong bài thơ, hình ảnh bóng chim hồng lẻ loi (*cô hồng*) vẫy đạp trong bóng

chiều tà là hình ảnh giàu sức gợi. Đó là hình biểu trưng cho tâm trạng cô đơn của nhân vật trữ tình trong niềm mong mỏi kiếm tìm sự tương đồng tương cảm trước tạo vật.

Trong thơ chữ Hán của Nguyễn Du, chữ *cô* đã xuất hiện trong rất nhiều bài thơ. Chữ *cô* trong thơ Nguyễn Du là "phát ngôn" cho hình tượng con người đau khổ, con người lo âu trong thơ ông với nhiều sắc thái cung bậc. Đó có thể là khoảnh khắc ông một mình trằn trọc với những nỗi niềm bên ngọn đèn đơn độc trực diện với đêm trường:

Triệt dạ la thanh bất tạm đình
Cô đăng tương đối đáo thiên minh.
(Suốt đêm, tiếng thanh la không ngớt,
Ta ngồi bên ngọn đèn *cô* đơn cho đến sáng)

(*Mạc phủ tức sự* - Nguyễn Du)

Đó cũng có thể là ngọn đèn cô đơn soi sáng một miền hoài nhớ mộng mị về người vợ cả đã khuất hơn ba năm:

Mộng lai cô đăng thanh,
Mộng khứ hàn phong xuy.
(Mộng đến, ngọn đèn *cô* đơn rọi sáng,
Mộng tàn, gió thổi lạnh lùng).

(*Kí mộng*)

Có khi thi nhân đã tự cảm cảnh cho phận đời nghèo khó bệnh tật của mình trong hình ảnh đầy sức gợi, chiếc thuyền côi:

Càn khôn dư thảo ốc,
Phong vũ túc cô chu.
(Cả trời đất, chỉ còn lại mái nhà tranh,
Khi mưa gió thì nằm trong chiếc thuyền côi).

(*Biệt Nguyễn đại lang*)

Có lúc Nguyễn Du lại lặng lẽ đối diện với chính bản thân mình trong nỗi buồn tê tái giữa đêm mưa:

Trù trướng thâm tiêu cô đối ảnh
Mãn sàng trệ vũ bất kham thính.
(Bồi hồi ảo não, đêm sâu một mình đối bóng,
Tiếng mưa dầm đầy giường nghe không chịu nổi)

(*Tống nhân*)

2. Chữ độc (獨) trong thơ ca trung đại Việt Nam

Con người của Đường thi thường lặng lẽ đăng cao để đối diện vũ trụ mà chiêm nghiệm. Từ *độc* xuất hiện phổ biến trong Đường thi. Nó thể hiện cái bản ngã của thi nhân - một tiểu vũ trụ trước đại vũ trụ bao la rộng lớn. Trong *Đăng lâu* Dương Sĩ Ngạc viết *Độc thướng cao lâu cố quốc tình* (Một bóng lên lầu nhớ nước xưa). Hay trong *Đăng cao*, Đỗ Phủ cũng đã hạ chữ *độc* rất hay *Bách niên đa bệnh độc đăng đài* (Trăm năm nhiều bệnh một mình lên lầu)... Tiếp nhận quan niệm ấy, trong thơ trung đại Việt Nam chữ *độc* cũng đã xuất hiện khá phổ biến.

Nguyễn Phi Khanh nơi đất khách trong tiết trung thu dậy cũng lên nỗi lòng cố lí đau đáu khi một mình đối diện với gió mát trăng trong, với không gian rộng lớn:

Nguyệt bạch phong thanh độc tự sầu[7]
(Gió mát trăng trong riêng mình buồn)

Nguyễn Trung Ngạn[8] chia tay với bạn hữu ở Tương Trung với nỗi sầu li biệt xót xa không nói nên lời, chỉ biết một mình dựa vào cửa sổ mui thuyền nhìn cảnh sông nước rộng lớn trải ngút ngàn đến chân trời:

Độc ỷ bồng song sầu bất ngữ,

Nhất giang Tương thủy bích liên thiên.[9]

(Một mình dựa vào cửa sổ mui thuyền, buồn rầu không nói - Một dòng sông Tương Thủy, màu xanh liền với trời).

Trong một bài thơ khác, bài *Đức Giang hoài cổ*, trước cảnh hoang phế của những di tích của các triều đại xưa, Nguyễn Trung Ngạn bất giác cảm khái nỗi niềm hoài cổ. Ông cũng đã một mình trực diện với thiên nhiên mà chiêm nghiệm:

Anh hùng cựu sự vô tầm xứ,

Độc ỷ giang đình khán thủy vi.

(Sự nghiệp xưa của bậc anh hùng không còn nơi tìm,

Một mình dựa vào ngôi đình bên sông mà ngắm sắc xanh của núi).

Chữ *độc* trong thơ chữ Hán thường đi liền với những từ biểu thị những động thái cảm xúc như: *lân, thương, bi*...

Độc lân u thảo giản biên sinh[10]

(Riêng yêu mến lớp cỏ êm đềm mọc bên bờ suối)

Độc thương nhiên nhi thế hạ.[11]

(Một mình ta cảm thương mà rơi lệ).

Thế nhưng trong bài *Độc Tiểu Thanh kí* Nguyễn Du cũng hạ một từ *độc* nhưng sắc thái ý nghĩa có phần đặc biệt hơn:

Độc điếu song tiền nhất chỉ thư.

Độc trong bài thơ này không khắc họa tâm thế trực diện với vũ trụ của nhân vật trữ tình mà là tâm thế trực diện với kiếp nhân sinh. Hơn thế nữa trong câu thơ chứa hai từ có cùng trường nghĩa chỉ số lượng, *độc - nhất*, chỉ một.

Độc —— *nhất* chỉ thư.

(*Tâm sự nàng Tiểu Thanh* - Nguyễn Du)

Hiểu quan niệm của con người trung đại về "tri âm tri kỉ", chúng ta mới hiểu được tại sao ở đây Nguyễn Du hạ chữ *độc* - Chỉ riêng Nguyễn Du hiểu nổi lòng của nàng Tiểu Thanh, Nguyễn Du thấy ở Tiểu Thanh một mối đồng bệnh tương liên.

2. Chữ nhất (一) trong thơ ca trung đại Việt Nam

Trong thơ ca đời Trần, chữ *nhất* xuất hiện khá nhiều, ví dụ như ở bài *Nhị nguyệt thập nhất nhật dạ*, Trần Nhân Tông[12] đã viết:

Nhất thiên như thủy, nguyệt như trú

(Trời trong như nước, trăng sáng như ban ngày).

Ở đây chúng ta nhận thấy hình như thi nhân đã dùng chữ *nhất* một cách "thừa thải, không cần thiết" bởi trời, "thiên" chỉ có một thì ta cần phải đếm làm gì. Như vậy *nhất* ở đây xác lập sự thống nhất giữa hai hình ảnh vầng trăng và bầu trời đang nằm trong cấu trúc đối: một bầu trời trong bởi có ánh trăng chiếu sáng. Bên cạnh đó chữ *nhất* này còn có tác dụng cụ thể hóa: bầu trời trong sáng là một bầu trời hiện tại, tính chất ấy của bầu trời chỉ có lúc này.

Ở một bài thơ khác, bài *Xích Bích hoài cổ*, Nguyễn Trung Ngạn đã một chữ *nhất* rất đắc:

Nhất đái sơn hà khách nhãn trung

(Một giải núi sông ở trong con mắt của khách)

Câu thơ trên nêu bật sự thống nhất của cảnh sắc sông nước, núi non như liền một dải, thu vào trong tầm mắt của thi nhân từ đó bật lên cảm hứng ngợi ca và tâm tình hoài cổ.

Bên cạnh đó cùng với *độc* và *cô*, *nhất* còn biểu thị sâu sắc sự cô đơn, nhỏ bé của thi nhân trước bao la vũ trụ. Nhà sư, thi nhân Huyền Quang đã từng viết trong bài thơ *Chu trung*:

Nhất diệp biển chu hồ hải khách,
Xanh xuất vi hàng phong thích thích.
Vi mang tứ cố vãn triều sinh,
Giang thủy liên thiên nhất âu bạch.
(Khách hồ hải, một lá thuyền con,
Gió đưa xào xạc, chèo khỏi bờ lau.
Ngoảnh nhìn bốn phía lờ mờ, buổi chiều nước triều lên,
Nước sông liền trời, chim âu trắng lượn).

"Nhất diệp biển chu" hình ảnh ẩn dụ biểu trưng cho hình ảnh thi nhân, một tâm hồn *cô* đơn, đa cảm như nhận xét của nhà nghiên cứu Trần Thị Băng Thanh: "Ngòi bút của Huyền Quang thật đa dạng. Ông đã bộc lộ mọi cung bậc tâm trạng mình. Có vui, có buồn, có day dứt và có yên tĩnh, vừa chối bỏ cũng vừa gắn bó biết bao với cuộc đời nhiêu khê đầy cát bụi. Song đậm nét, nổi bật hơn cả vẫn là nỗi buồn, là tâm trạng cô đơn"[(13)]. Trong bài thơ, ta thấy thi nhân đã sử dụng biện pháp lặp từ *nhất* để tạo nên sự tương hợp của hai hình ảnh: *nhất diệp biển chu - nhất âu bạch.* Con người với nỗi buồn cô đơn luôn len lỏi trong tâm tư đã bắt gặp sự đồng cảm đồng điệu từ thiên nhiên.

Để đặc tả sự tĩnh lặng của cảnh vật, thi pháp quen thuộc của Đường thi là "dĩ động tả tĩnh". Trong thơ chữ Hán thời trung đại, ở cuối bài thơ thường bật lên một tiếng chim kêu khắc khoải rồi tan vào thinh không, một tiếng chuông từ một ngôi chùa xa đồng vọng hay một tiếng sáo chài trong đêm.

Sơn thước đề yên thời nhất thanh
(Thỉnh thoảng một tiếng chim thước kêu trong khói mù)
(*Linh Sơn tạp hứng* - Chu Văn An)

Đình tiền phún huyết nhất oanh minh
(Trước sân hoa đỏ như máu, một chiếc oanh kêu).
(*Thôn Nam sơn tiểu khê* - Chu Văn An)

Thái thanh thì nhất chung
(Trên tầng trời cao thỉnh thoảng có tiếng chuông).
(*Động thiên hồ thượng* - Trần Nhân Tông)

Nhất thanh ngư địch thiên sơn nguyệt
(Một tiếng sáo làng chài, trăng giãi trên từng ngọn núi).
(*Giang trung dạ cảnh* - Phạm Ngộ)

Tại sao chỉ là một tiếng mà không phải là nhiều tiếng? Như ta đã biết thơ Đường chỉ gợi mà không tả do vậy các thi nhân hay dùng cái động để gợi cái tĩnh. Không có cách nào khả thi hơn việc dùng động để tả tĩnh. Bởi trong cái nhìn biện chứng về các mặt đối lập thì chúng ta sẽ nhận thấy: không có động thì sẽ không có tĩnh. Nhưng vấn đề ở đây là dùng cái động sao cho "vừa phải" để không sa đà bởi mục đích cuối cùng của thi nhân vẫn là làm bật lên cái tĩnh lặng của không gian. Thế nên "nhất thanh": một tiếng đã đảm bảo những yêu cầu nghiêm ngặt ấy. Một tiếng chim, tiếng chuông... vang lên rồi tan vào thinh không cảnh vật sẽ càng trở nên tĩnh lặng hơn, quạnh quẽ hơn.

Chữ *cô*, *độc*, *nhất* đã xuất hiện trong thơ trung đại Việt Nam với những sắc thái vô cùng đa dạng trong việc chuyển tải những tâm tình sâu kín trong lòng của các thi nhân. Đây cũng chính là

những "mã" đặc biệt góp phần tạo nên vẻ đẹp ngôn từ của các thi phẩm chữ Hán Việt Nam thời trung đại.

T.T.T

Chú thích:

(1) Chu Văn An tên thật là Chu An, hiệu là Tiều Ẩn tên chữ là Linh Triệt, là một nhà giáo, thầy thuốc, đại quan nhà Trần trong lịch sử Việt Nam, được phong tước Văn Trinh Công nên đời sau quen gọi là Chu Văn An. Ông là người chính trực, đã từng đỗ Thái học sinh nhưng không ra làm quan mà mở trường dạy học ở làng Huỳnh Cung, bên kia sông Tô Lịch, ông có công lớn trong việc truyền bá, giáo dục tư tưởng đạo đức Khổng giáo vào Việt Nam.

(2) Nguyễn Phi Khanh tên thật là Nguyễn Ứng Long năm sinh không chắc chắn. Ông là Hàn lâm Học sĩ nhà Hồ và là cha của Nguyễn Trãi - một công thần khai quốc nhà Hậu Lê. Ông quê xã Chi Ngại, huyện Chí Linh, tỉnh Hải Dương. (Sau dời về xã Ngọc Ổi, huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây (nay thuộc Hà Nội).

(3) *Hoàng giang dạ vũ.*

(4) *Tương trung tức sự.*

(5) Hoàng Đức Lương là văn thần và là nhà thơ Việt Nam thời Lê sơ. Ông là người biên soạn bộ *Trích diễm thi tập* có tiếng trong lịch sử thơ ca Việt Nam. Hoàng Đức Lương là người làng Cửu Cao, huyện Văn Giang, tỉnh Hưng Yên; sau dời về ở làng Ngọ Kiều, huyện Gia Lâm, trấn Kinh Bắc; nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Không rõ thân thế, chỉ biết ông đỗ Nhị giáp Tiến sĩ (Hoàng giáp) khoa Mậu Tuất (1478) dưới triều vua Lê Thánh Tông, được bổ chức quan, làm đến Tham nghị. Năm 1489, ghi là ông được cử làm Phó sứ sang Trung Quốc giao thiệp với nhà Minh; trở về được thăng Tả Thị lang Bộ Hộ. Hoàng Đức Lương mất năm nào không rõ.

(6) *Trích diễm thi tập* (Tập thơ tuyển chọn những bài thơ đẹp), gồm 15 quyển (theo Lê Quý Đôn) nhưng hiện chỉ còn 6 quyển. Đây là tập hợp tuyển thơ của các nhà thơ có tiếng đời Trần và các danh gia đời Lê sơ.

(7) *Trung thu ngoạn nguyệt hữu hoài.*

(8) Nguyễn Trung Ngạn (1289-1370), tự là Bang Trực, hiệu là Giới Hiên, người làng Thổ Hoàng, huyện Thiên Thi (nay là Ân Thi), tỉnh Hưng Yên. Ông là một nhà chính trị, một đại thần có tài, được xếp vào hàng "Người phò tá có công lao tài đức đời Trần".

(9) *Tương trung tống biệt.*

(10) *Trừ Châu Tây giản* - Vi Ứng Vật.

(11) *Đăng U Châu đài ca* - Trần Tử Ngang.

(12) Trần Nhân Tông (1258 - 1308), tên thật là Trần Khâm, là vị vua thứ ba của nhà Trần (sau vua cha Trần Thánh Tông và trước Trần Anh Tông) trong lịch sử Việt Nam. Ông ở ngôi 15 năm (1278 - 1293) và làm Thái Thượng hoàng 15 năm. Ông là người đã thành lập Thiền phái Trúc Lâm Yên Tử, lấy pháp hiệu là Đầu đà Hoàng giác Điều ngự. Ông được sử sách ca ngợi là một trong những vị vua anh minh nhất trong lịch sử Việt Nam, có vai trò lãnh đạo quan trọng trong cuộc kháng chiến chống Nguyên - Mông lần thứ 2 và thứ 3.

(13) *Những suy nghĩ từ văn học trung đại*, Nxb. KHXH, H. 1999.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Thị Bích Hải: *Thi pháp thơ Đường*, Nxb. Thuận Hóa, Huế 1995.

2. Nhiều tác giả: *Về thi pháp thơ Đường*, Nxb. Đà Nẵng 1997.

3. Lê Thu Yến: *Đặc điểm nghệ thuật thơ chữ Hán Nguyễn Du*, Nxb. Thanh niên, 1999./.

BÀI THƠ CHỮ HÁN THỜI NHÀ TRẦN
THẦN ĐẦU CẢNG KHẨU HIỂU BẠC

DƯƠNG VĂN KHOA (*)

Thi phẩm của Nguyễn Trung Ngạn có 8 câu:

Nguyên tác

晨頭港口曉泊
波搖日脚散霞紅
無限魚家落照中
一水白從天上落
群山青到海門空
龍歸洞口晴生霧
鯨噴潮頭暮起風
獨泛蘭舟觀浩蕩
忽疑身在爛銀宮

Phiên âm

Thần Đầu cảng khẩu hiểu bạc

Ba dao nhật cước tán hà hồng,
Vô hạn ngư gia lạc chiếu trung.
Nhất thủy bạch tòng thiên thượng lạc,
Quần sơn thanh đáo hải môn không.
Long quy động khẩu tình sinh vụ,
Kình phún triều đầu mộ khởi phong.
Độc chiếm lan chu quan hạo đãng,
Hốt nghi thân tại lạn ngân cung.

Dịch thơ

Đỗ thuyền bến Thần Đầu buổi sáng

Sóng lay bóng các dáng lung linh,
Mấy xóm thuyền chài bóng bọc quanh.
Nước đậu lưng trời rơi điểm trắng,
Non trèo mặt bể lại màu xanh.
Rồng mai về động mù che nắng,
Cá tối ra khơi gió chuyển ghềnh.
Cưỡi sóng thử buông thuyền một lá,
Thân này e đứng cõi Bồng doanh.

Đinh Văn Chấp dịch

Nguyễn Trung Ngạn (1289 - 1370) thuở nhỏ ông có tên là Cốt, tự Bang Trực 邦直, hiệu Giới Hiên 介軒. Người làng Thổ Hoàng, huyện Thiên Thi (Ân Thi), tỉnh Hưng Yên. Tác phẩm trên được cố Giáo sư Dương Quảng Hàm giới thiệu ở trang 234-235 sách *Việt Nam văn học sử yếu*. Nha học chính Đông - Pháp Hà Nội ấn hành 1941. Bài thơ này xuất hiện sau những chiến thắng giặc Phương Bắc - Nguyên Mông của quân dân nhà Trần.

(*) Hội viên Hội Nhà văn, Hà Nội.

Khởi thủ: Giới Hiên tiên sinh viết:

"Ba dao nhất cước tán hà hồng"

Sóng lắc chân mây mặt trời hiện hoặc sóng đẩy mây tan, hiện ánh hồng... Hai tiếng sóng lắc hoặc sóng đẩy gợi ấn tượng - hình ảnh sống sinh động. Một câu thơ chỉ bẩy con chữ đơn sơ mà có liên tiếp mấy thông tin xô đến. Ba tiếng "tán hà hồng" không những chỉ rõ hình ảnh, màu sắc của một trong các buổi bình minh đất nước vừa được tượng hình trong này còn có cả nhạc đệm cho lời thơ thêm sinh động. Dấu hiệu này bắt đầu từ chữ "tán", tiếng khẳng định sóng âm và ánh sáng đang lan tỏa. Đặc biệt chữ "hà" phía trên có bộ *Vũ* (雨) mưa, bụi giả - vờ mưa và phía dưới có chữ chữ *Giả* (叚) nhưng cũng có người viết (假) hội nghĩa hai bộ phận vừa *Giả* (叚) trong bài thơ của Nguyễn Trung Ngạn dẫn ra được nội dung chữ hà (霞). Có điều chữ không có bộ nhân đứng (亻) còn trong *Từ điển Hán - Việt* do Phan Văn Các chủ biên, Nxb. Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh phát hành 2001 lại có bộ nhân (亻). Xin thưa hai chữ nói trên đều có chung một nội dung. Không tin mời quý độc giả xem trang 27 và 72 *Từ điển Hán - Việt* của Thiều Chửu, Nxb. Văn hóa - Thông tin ấn hành ngày 20 tháng 6 năm 1998. Nếu thấy còn ngờ xin mời quý độc giả xem tiếp trang 154 mục 2724 (7) và trang 439 mục 7724 (7) sách *Từ điển Hán - Hán mã hiệu tứ giác* do Nxb. Thượng Hải - Trung Quốc ấn hành 1951. Hội hai bộ phận của chữ Hà (霞) nói trên ta có nội dung lúc mặt trời mọc hoặc lặn nếu gặp một lớp mưa bụi đi qua ánh sáng sẽ bị khúc xạ vì thế dáng trời có khi đỏ ửng hoặc vàng rực. Ấy là dấu hiệu của ngày động trời.

Dịch giả chuyển câu thơ trên sang ký tự La tinh: "Sóng lay bóng ác dáng lung linh".

Câu thơ dịch đã theo được ý tưởng nguyên tác. Đặc biệt bốn tiếng "sóng lay bóng ác". Vừa nói được sự sinh động của ánh sáng vừa nói được vẻ sáng khác thường của mây - trời. Với bảy con chữ ấy bình minh biển trời Việt Nam đã được tượng hình.

Tục ngữ ta có câu: "Ráng vàng thì gió. Ráng đỏ thì mưa"

Câu thứ hai: "Vô hạn ngư gia lạc chiếu trung"

Nhiều người làm nghề chài lưới không phải soi rọi xuống đáy sâu mà vẫn bắt được nhiều cá. Một cách ngợi ca tinh tế về non sông quê hương từ buổi bình minh của dân tộc Đại Việt. Ở câu thơ này nên để tâm suy nghĩ nhiều vào chữ lạc (落) - tiếng đa tầng lắm nghĩa gợi ta hiểu sâu hơn vào nội dung của nó. Mặt khác, nước đối với người làm nghề chài lưới nơi đây có gì là đáng sợ bởi đất nước ta có biển rộng - sông nhiều - kênh rạch chằng chịt?! Lời thơ cụ thể mà gây xúc động mạnh. Vì thế có người ví thi cú như một đoạn phim thời sự sinh động về cuộc sống của những người làm nghề chài lưới trên sông biển nước Việt.

Dịch giả chuyển câu thơ Hán tự đó thành: "Mấy xóm thuyền chài bóng bọc quanh".

Mặt khác tại đây người dịch cũng khẳng định: những người nghèo khổ luôn gắn bó - đùm bọc, thương yêu nhau.

Khởi đối (câu ba): "Nhất thủy bạch tòng thiên thượng lạc"

Một câu thơ tự nhiên như hơi thở, như trời cao trong xanh mà gây ấn tượng nơi người đọc. Tìm hiểu hiện tượng trên hóa ra khởi sự từ ba tiếng "thiên thượng lạc". Chữ *thiên* (天), tiếng phát động cho cả dòng thơ bay cao là phù khứ thanh; thứ đến là chữ *thượng* (上) tiếng mang trầm khứ thanh có bản chất lặng lẽ đi và lặng lẽ buông rơi; cuối cùng là chữ *lạc* (落) với nghĩa rụng - Rơi xuống. Ở đây là nước từ trời cao rụng - rơi xuống hạ giới. Như vậy, câu thơ không chỉ hay ở ý tứ mà còn hay ở hình ảnh, nhạc nhịp từ cách dụng ngữ của thi nhân.

"Nước từ trời cao gieo xuống trắng một màu"

Dịch giả chuyển câu thơ nguyên tác sang chữ quốc ngữ là: "Nước đậu lưng trời rơi điểm trắng".

Vẫn biết dịch thơ là khó, nhất là dịch thơ chữ Hán bởi ý tứ, tâm sự tác giả không chỉ gửi trong hình, nhạc câu thơ mà còn gửi trong sóng âm của nó.

Đối lại câu 3: "Quần sơn thanh đáo hải môn không".

Câu thơ là vế đối với câu trước nó, cân chỉnh về mọi phương diện. Một cặp đối toàn diện từ cao xuống thấp. Rắn, mềm, trắng, xanh, một, nhiều; câu đối câu, từ đối từ... Không những thế ở đây tác giả còn có ý nói quần đảo này là chỗ chắn gió bão cho xóm chài. Hai bức tranh thủy mặc, sinh động mang đậm tính nhân văn của nhà thơ.

Dịch giả chuyển sang quốc ngữ: "Non trèo mặt bể lạt màu xanh".

Bốn tiếng "non trèo mặt bể" rất hình tượng rất sống động mà cũng là tuyệt hay.

Câu 5: "Long quy động khẩu tình sinh vụ".

Chữ "long" - rồng - đệ nhất tứ linh tượng trưng cho vua và những gì thuộc vua: Rồng về động - nhìn bao quát toàn cảnh có ý nói: ta đang theo dõi và xác nhận không gian và hải phận Việt. Nói rõ hơn tác giả đã và đang noi theo các bậc tiền bối khẳng định lại một lần nữa quyền và chủ quyền bờ cõi đất nước. Ba chữ "tình sinh vụ" rất ý tứ - nó vừa xác nhận thời đại nhà Trần quang minh, vừa kín đáo nhắc phải cẩn trọng, giữ gìn... Một câu thơ chữ nghĩa rõ ràng âm hưởng hào sảng của vị quan văn nhà Trần.

Câu thơ này chuyển sang Việt ngữ: "Rồng mai về động mù che nắng".

Lời dịch đã thấu đạt tới mọi ý tứ trong câu thơ nguyên tác.

Tiết 6: đối lại câu "Kình phún triều đầu mộ khởi phong".

Tiếng thứ năm của câu thơ: "mộ" tuy mang chức năng phát động dòng thơ nhưng âm hưởng ngắn nên mạnh.

Vì thế câu thơ chúng ta đang quan tâm có thể hiểu: trời sắp tối thuỷ triều dâng nước lên, cá kình, thổi gió, nổi lên đùa với sóng; cũng có thể viết: cuối ngày - sương chiều đã buông, cá voi phun nước từ đỉnh đầu nổi lên hóng gió. Ấy là dấu hiệu của đất nước thanh bình đã được ông, cha ta xác lập!

Từ hai câu 5, 6 tác giả lại dựng thành một cặp đối chỉnh - bích cả chữ nghĩa lẫn hình ảnh.

Dịch: "Rồng mai về động mù che nắng
Cá tối ra khơi gió chuyển ghềnh"

Quan sát, lắng nghe trời yên biển lặng, những người làm nghề chài lưới lại ra khơi bám biển.

Câu 7, con người cưỡi sóng hiện ra thưởng ngoạn cảnh, trời biển quê hương: "Độc phiếm lan chu quan hạo đãng".

* Xin được bắt đầu từ chữ thứ 5 của dòng thơ: "quan" - tiếng phát động sóng âm câu thơ. Xem và suy nghĩ về kết cấu của nó ngộ ra chữ này có ý nói: nhiều người cùng nhìn - ngắm và nói đất này - cửa biển này đẹp và giầu sản vật lắm!

Câu thơ có thể dịch hiểu: Mình ta cưỡi lá thuyền nhỏ như cánh lan đung đưa giữa trời nước mênh mông nơi cửa biển "Thần Đầu" giàu đẹp.

Bản dịch câu thơ trên là: "Cưỡi sóng thử buông thuyền một lá".

Thình lình kết - mở bằng chữ Hốt làm kinh hoàng người đọc: "Hốt nghi thân tại lạn ngân cung".

Tác giả đã gợi dựng thành công một cửa biển lớn, đẹp và giàu. Điều đó chứng tỏ: ông cha ta rất tự hào về biển trời đất nước. Nói cụ thể hơn: Chữ "hốt" đa tầng lắm nghĩa vì thế khi xem xét ta phải lưu tâm và cẩn trọng, không được lơ là, sơ ý như nàng Mỵ Châu. Vẫn biết thủy cung có nhiều bạc tiền chưa dùng đến.

Câu thơ sang quốc ngữ: "Thân này e đứng cõi bồng doanh"

Ở điểm này phải khẳng định dịch giả đã hiểu thấu cảm xúc của thi nhân: chữ "e" của ông vừa biểu diễn được hết ý tứ của chữ "hốt" vừa khẳng định và tự hào mình là con rồng - cháu tiên. Đồng thời đã góp phần xác định rõ hơn trách nhiệm của con dân đất Việt.

Tám câu thơ trong bài: *Thần Đầu cảng khẩu hiểu bạc* có thể coi là tám bức tranh sơn thủy hoành tráng, ý tứ sâu sắc. Đúng như nhận xét của tác giả *Lịch triều hiến chương loại chí* - Phan Huy Chú. Thơ Nguyễn Trung Ngạn "hùng hồn, mạnh mẽ, có phong cách của thơ Đỗ Phủ" (*Từ điển văn hóa Việt Nam*, tr.409, Nxb. Văn hóa, 1993).

Ghi chú: Thần Đầu là tên một cửa biển cũ, chỗ giáp giới huyện Yên Mô tỉnh Ninh Bình và huyện Nga Sơn tỉnh Thanh Hóa, đời Lê đổi là Trần Phù, cửa này đã bị cát bồi lấp thành huyện Yên Mô, ở đây có một tổng tên là Thần Phù. Đây cũng là cơ sở để xác nhận đảo và đất liền ở Việt Nam.

D.V.K

漢喃雜誌

越南河內市㨂移區鄧進東街183號
電話: 84-4 35375780 - 傳眞: 84-4 38570940
Website: http://www.hannom.org.vn
總編輯: 鄭克孟 副教授-博士
副總編輯: 阮有味 博士
2014年第3期(總第124期)

目錄

黎文貫 : 通過阮攸的漢詩探索阮攸思想 3

阮公理 : 關於文章中的心靈直感藝術思維的式樣(通過考察越南佛教文學) 13

何明 : 繼續考察黎貴惇《全越詩錄》的內容範圍與結構規模 28

阮光紅 : 若干稀見漢字考(在與同形喃字的關係中) 40

陳光輝 : 普善堂及其《回春南音寶經外集》降筆經文介紹 45

黎輝煌 : 關於開口二等清組見母字的漢越音的若干問題 57

陳文達 : 在玉山祠的五首降筆詩 63

漢喃常識

沉清俊 : 關於古代越南詩中"孤、獨、一"等漢字 74

楊文科 : 陳朝《神頭港口晚泊》漢詩一首 80

QUI ĐỊNH BÀI GỬI CHO TÒA SOẠN *TẠP CHÍ HÁN NÔM*

Bài viết *Tạp chí Hán Nôm* gồm các mục: Nghiên cứu, Đọc sách - Trao đổi ý kiến; Sưu tầm - Tư liệu tham khảo, Hán Nôm trong nhà trường, Thường thức Hán Nôm và Tin tức hoạt động của ngành Hán Nôm trong và ngoài nước.

Nhằm tạo điều kiện thuận lợi cho công tác biên tập khi sử dụng bài của tác giả, Tòa soạn *Tạp chí Hán Nôm* xin lưu ý các cộng tác viên một số qui định dưới đây:

1- Bài viết có thể gửi qua bưu điện hay chuyển trực tiếp tới tòa soạn theo địa chỉ:

Tạp chí Hán Nôm, 183 Đặng Tiến Đông, Đống Đa, Hà Nội. Tel: 84-4 35.375.780; hoặc Fax: 84-4 38.570940; hoặc Email: tapchihannomhn@yahoo.com.vn.

2- Bài gửi Tòa soạn cần thông báo đầy đủ các yếu tố: Họ và tên tác giả, học hàm, học vị, chức vụ chính quyền (nếu có), điện thoại, địa chỉ cơ quan hay nhà riêng.

3- Bản thảo viết rõ ràng, sạch sẽ. Nếu được đánh máy vi tính, sử dụng Font: Times New Roman cỡ 14, hệ soạn thảo Winword, hoặc tương đương, dãn dòng ở chế độ 1,5 lines.

4- Bài viết nếu có chú thích và dẫn tài liệu tham khảo thì để ở cuối bài, các chú thích được đánh số thứ tự từ 1 đến hết trong một bài. Tên tài liệu tham khảo, cần ghi rõ các yếu tố thứ tự:

- Họ và tên tác giả, tên sách (viết nghiêng), nhà xuất bản, nơi xuất bản, năm xuất bản, trang trích dẫn…
- Họ và tên tác giả, tên bài tạp chí hoặc bài viết (viết nghiêng), trong tạp chí hoặc tên sách nào (viết nghiêng), nhà xuất bản, nơi xuất bản, năm xuất bản, trang trích dẫn.
- Bài dịch cần gửi kèm bản sao tài liệu gốc (có thể là ảnh, bản photocopy hoặc bản rập văn khắc, bản chép tay…). Nếu là bản dịch tài liệu nghiên cứu từ tiếng nước ngoài, thì cần ghi rõ các yếu tố: họ và tên tác giả, tên sách, tên bài viết (báo, tạp chí), nhà xuất bản, năm xuất bản.

5- Tác giả chịu trách nhiệm về nội dung của bài viết và độ chính xác của các tài liệu tham khảo.

6- Bài không sử dụng, Tòa soạn xin phép không trả lại bản thảo cho tác giả.

7- Bài gửi đăng trên *Tạp chí Hán Nôm* đề nghị không gửi đăng trên các sách, báo và tạp chí khác.

Tạp chí Hán Nôm xin trân trọng cảm ơn các cộng tác viên đã tích cực cộng tác với Tòa soạn và rất mong các quý vị tiếp tục cộng tác.

TÒA SOẠN *TẠP CHÍ HÁN NÔM*

GIỚI THIỆU SÁCH

1. ***Tổng tập truyện thơ Nôm các dân tộc thiểu số Việt Nam - Hát giao duyên***. Nguyễn Minh Tuân giới thiệu, biên dịch, tập 15, Nxb. KHXH. H. 2014, 495 tr.
2. Viện Nghiên cứu Hán Nôm: ***Một số tư liệu Hán Nôm về chủ quyền của Việt Nam đối với hai quần đảo Hoàng Sa, Trường Sa và các vùng biển của Việt Nam ở biển Đông***, Nxb. KHXH, H. 2014, 482 tr.
3. Hàm Châu: ***Trí thức tinh hoa Việt Nam đương đại (một số chân dung)***, Nxb. Trẻ, H. 2014, 1215 tr.
4. ***Hoàng Sa, Trường Sa trong thư tịch cổ***. Đinh Kim Phúc chủ biên, Nxb. Hội nhà văn, H. 2014, 350 tr.
5. Nguyễn Huy Thắng - Nguyễn Như Mai - Nguyễn Quốc Tín: ***Sử ta chuyện xưa kể lại***, Nxb. Kim Đồng, H. 2014, 368 tr.
6. Tạ Chí Đại Trường: ***Những bài dã sử Việt***, Nxb. Nhã Nam, Nxb. Tri Thức, H. 2014, 450 tr.
7. Lương Văn Hồng: ***Lãng du trong các nền văn hóa***. Nxb. Văn hóa - Thông tin, H. 2014, 367 tr.
8. ***Trà kinh***. Trần Quang Đức dịch chú, Nxb. Nhã Nam - Nxb. Văn học, H. 2014, 200 tr.
9. Phan Huy Chú: ***Lịch triều hiến chương loại chí (Dư địa chí)***, Nxb. Trẻ, 2014, 310 tr.
10. ***Nghiên cứu Nôm từ hướng tiếp cận liên ngành***: Lã Minh Hằng chủ biên, Nxb. Từ điển Bách Khoa. H. 2014, 399 tr.
11. Nguyễn Phương Bảo An: ***Danh nhân Việt Nam***. Nxb. Văn học, H. 2014, 160 tr.
12. Yoshiharutruboi: *Nước* ***Đại Nam đối diện với Pháp và Trung Hoa (1847 - 1885)***, Nxb. Nhã Nam và Nxb. Tri Thức, H. 2014, 417 tr.
13. Dương Văn Sáu: ***Hệ thống di tích Nho học Việt Nam và các văn miếu tiêu biểu ở Bắc Bộ***. Nxb. Thông tin và truyền thông, H. 2014, 321 tr.

Chế bản điện tử tại Viện Nghiên cứu Hán Nôm. Khổ 27x19cm. Nhà xuất bản Thế giới. Giấy phép xuất bản số 961/GP-BTTT do Bộ Thông tin và Truyền thông cấp ngày 1/4/2014. In xong nộp lưu chiểu tháng 6 năm 2014.

Giá: 30.000đ